

ધ મ કે ત

[ એક અધ્યયન ]

• લેખકો •

આચાર્ય તનમનીશંકર શુક્લ, એમ.એ.

પ્રાધ્યાપક ડૉ. ભરતકુમાર ઠાકર, એમ.એ., પીએચ.ડી.

પોપ્યુલર પ્રકાશન, સૂરત.

પ્રકાશક :

ઝોન. કે. ગાંધી  
ધી પોપ્પુલર બુક સ્ટોર,  
ટાવર રોડ . . સુરત.

૬ માર્ચ

૧૯૫૪

રૂ. ૮-૦૦

૮૪૮-૮

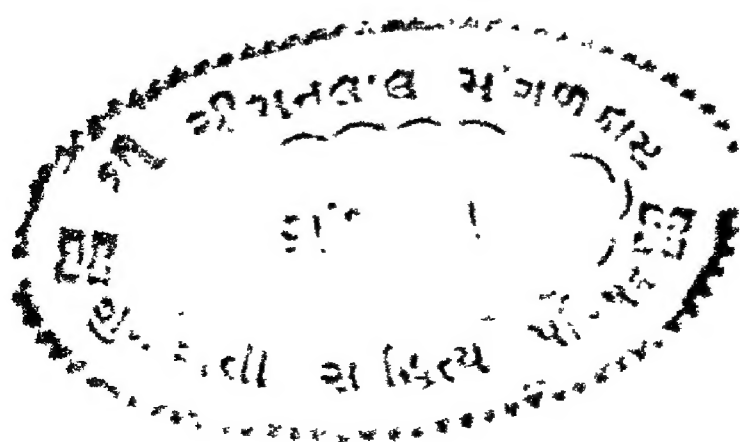
DHUMAKETU : Ek Adhyayan

© Prin. T. R. Shukla

Dr. B. D. Thaker

પ્રથમ આવૃત્તિ : જૂન ૧૯૫૪

કિંમત : રૂપિયા ૮-૦૦





## પ્રા રત્ના વિ ક

અમે એ અધ્યાપક મિત્રો અધ્યયન અને અધ્યાપનની સમસ્યાઓ ચર્ચતા હતા. તેમાં સાહિત્ય અને સાહિત્યકારનાં અધ્યયન અધ્યાપન વિશે પણ ચાલ્યું. એ વખતે એક વાત સૂઝી કે ગુજરાતી સાહિત્યને પોતાની ગુણવત્તા અને પોતાના દળદાર સર્જનથી પ્રભાવિત કરનાર એક એક સાહિત્યસર્જકને લઈને તેનો અભ્યાસ કર્યો હોય તો તે ખૂબ જ ઉપકારક નીવડે. એ સાહિત્યકારની બહુમુખી સર્જના, એણે એડેલા અનેક સ્વરૂપો અને એની લેખિનીના રસકસની કથા અવશ્ય અભ્યાસી છવોને આસ્વાદ્ય બની રહે. આમ કરતાં કરતાં એની કેટલીક કૃતિનાં બલાબલ તપાસીને મૂકવામાં આવે તો અધ્યયનની મજા ઓર રહે.

આવા લક્ષ્યને નજરમાં રાખી ધૂમકેતુ - એક અધ્યયનની શરૂઆત થઈ. તેનું આ દળ.

ધૂમકેતુ આપણા એવા એક સર્જક છે જેમણે ન કેવળ પોતાની સર્જન ભૂમિને ઘુતિમાન કરી પણ ગુજરાતી સાહિત્ય આંગણમાં પણ પ્રભાવંત તેજ પાથર્યું. તેમની નવલિકાએ તો ગુજરાતની નવલિકા-કલાનું લક્ષ્મણી પોપણ કર્યું.

આવા સર્જક અને તેના સર્જન તરફની આ શ્રદ્ધાભક્તિ ભરી અધ્યયન દષ્ટિ સીને રુચિદર બનશે એવી શ્રદ્ધા છે જ.

આ દળને પ્રકાશનની કેહી દેખાડનાર શ્રી નટવરલાલ ગાંધીનું ઋણ અમે અહીં વ્યક્ત કરીએ છીએ.

—લેખક

# ॐ અ તુ ડં મ

૧. યુગ્મજી : મનોધર	...	૬
૨. ધૂમકેતુની નવલકથાકલા	...	૧૨
૩. ધૂમકેતુની નવલિકાકલા	...	૩૨
૪. 'ચૌલાદેવી' : એક દષ્ટિપાત	...	૪૪
૫. 'તણખા' મંડળ પહેલું ને બીજું	...	૬૮
૬. પંથનાં સંસ્મરણો ને રંગની છટા...		૧૦૩
૭. વિચાર : સાહિત્યનો તેમ જીવનનો	...	૧૩૫





સ્વ. બ્રુમહેનુ

જન્મ : ઈ. સ. ૧૮૯૨

મૃત્યુ : ઈ. સ. ૧૯૬૫

## યુગબળ : મનોધડતર

પ્રત્યેક સાહિત્યસર્જક તેના પુરોગામીઓનો ઋણી હોય જ છે. તેના મનોધડતરમાં, તેની સાહિત્યસમજમાં, તેની વિભાવના અને પ્રયોજનામાં પૂર્વસૂરિઓનું અર્પણ મૂલ્યવાન ફાળો આપી જ ગયું હોય છે. તેનાં સંસ્કાર અને સર્જન બંનેનો આધાર એમાંથી જ બંધાય; એને દાદ દેતી દૃષ્ટનાનું આલંબન પણ એ જ હોય. એની સમકાલીન દેશસ્થિતિ તથા એની આસપાસના પ્રવલ્લવનની ઘેરી અસર એના મનોવ્યાપાર પર થવાની જ થવાની. આખરે તો પ્રત્યેક કલાસર્જક તેમ આ શબ્દસ્વામી પણ એના દેશકાળનું ફરજંદ હોય છે. એની વિચારસંપદ એની અભિવ્યક્તિની શક્તિ આ એમાંથી પોપાય, એનાથી જ પ્રેરાય અને ત્યાં જ ક્ષીલારત થાય.

મધ્યકાલનાં ભક્તિ-જ્ઞાન-વૈરાગ્ય-નીતિ-બોધનાં સત્ત્વ લઈ વહેતાં આપણું ગુજરાતી સાહિત્યનીર જૈન સાધુઓના ધર્મકાર્યથી આરંભાઈ દયારામવાઈનાં પ્રેમઝરણાંમાં શમ્યાં. આ સદીઓએ શત શત ધારે અનેક ઝાંસે, અનેકવિધ કાવ્યાંજલિઓ ગુજરાતની પ્રવલ્લે અર્પી. તેનાં આગમને પ્રવલ્લે એક આગવો સ્વાયત્ત ઘાટ ઘડાયો. ત્યાં દયારામની કૃષ્ણપરાયણતામાં રાગતી ‘બંસીબોલ’ની કવિતા સાથે આપણે એક યુગ વિરમ્યો.

આ યુગના પડઘા હજી શમ્યા ય નહોતા ત્યાં નવીન યુગનો સંદેશ લઈ ‘અર્વાચીનોમાં આદ્ય’ વીર નર્મદ આવ્યો. યૌવનસહજ ઉત્સાહ-ભેરસાથી પ્રેરણું સાહિત્યસૂત્ર લઈ, સુધારાનો શંખ ફૂંકનાર નર્મદ અનેક નૂતન દિશાઓ બોલનાર નીવડ્યો. એ જ જમાનામાં દલપતરામ પણ એ જ નેમથી કાર્ય કરનારા હતા. પરંતુ તેમની રીતિ, ભિન્ન હતી; તેમનો અભિગમ નિરાળો. આ બેનું સેવાકાર્ય તેમ સાહિત્યકાર્ય ગુજરાતનું ગરવું સંસ્કારધન બની રહ્યું. આપણી વાગ્મૂર્તિમાં આ બેની બાંધેલી પીઠિકા પર નવલરામ-

ભાઈનું અવતરણ સાહિત્ય સંસ્કારોને સ્વસ્થ, સ્થિર અને શુદ્ધ કરનારું બન્યું. ખાસ તો ગુજરાતી ગદ્યના વિકાસમાં તેમના કાર્યનું મૂલ્ય વર્તાયું. મણિલાલ નાભુભાઈએ એ ગદ્યને સત્વશીલ અને ગંભીર બનાવી, અભિવ્યક્તિની એની ક્ષમતા ઓર વધારી દીધી. એમના વિચારવૈભવે એને સંગીન અને જીવનની ઉપકારક સંપત્તિ બનાવી. સંક્રાંતિકાળને વટાવી આપણી સાહિત્ય-યાત્રા જ્યાં નવાં મૂલ્યોના આપણા સામાજિક સંદર્ભમાંના સ્થાપનની ભૂમિકામાં પ્રવેશે છે ત્યાં ગુજરાતને પાંડિત્યના પડછંદા સાંભળવા મળે છે. નરસિંહરાવ અને રમણભાઈ નીલકંઠ એક નવી દિશા ભ્રમણી વિવેચનાનાં અમી આણે છે. રમણભાઈને હાથે આ ક્ષેત્રમાં પરમ ઉપકાર થાય છે અને તે ગુજરાતને વિવેચનની વ્યવસ્થિત સરણી દીધાનો, ‘કવિતા અને સાહિત્ય’ નો આપણા વિવેચનક્ષેત્રમાં પ્રભાવ ઘણો મૂલ્યવાન છે. આપણે કવિતા અને સાહિત્યનો શબ્દની સ્વતંત્ર, સ્વયંપર્યાપ્ત પ્રવૃત્તિનો વિચાર કરતા થયા તેનો યશ એને ઘણો છે. ‘પ્રબોધમૂર્તિ’ ગોવર્ધનરામે સરસ્વતીચંદ્ર આપીને આ આરસામાં જ ગુજરાતને નિજ સંસ્કૃતિકથા અને નૂતન સંસ્કારભાવની પિછાણ કરાવી. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ જીવનનું અશેષ નિરૂપણ અને ગુજરાતના પ્રજાજીવનનું વિશેષ દર્શન બનીને મળ્યું અને તેથી જ એ અનેક સાહિત્યકારોની પ્રેરણાનો વિષય બની શક્યું. નવલકથાની કલાકૃતિનો ઘાટ ભણેા જીતર્યો હોવા છતાં ગુજરાતનું વિશિષ્ટ ધન ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ બન્યું. એ નિઃશંક. ‘રાઈનો પર્વત’ દ્વારા રમણભાઈએ આદર્શ નાટ્યસર્જનનો અભિલાષ પૂરો કર્યો કે નહિ તે અલગ વાત; પણ એમાં સમાજસુધારાની વાત રોચક રીતે સર્જકે કરી. આમ પંડિતયુગના ગદ્યસર્જનમાં લલિત કૃતિઓમાં પણ જીવનભાવ જ પૂરાયો; અને એ સર્જનો જીવનને ઉપકારક બન્યાં. આમ એ હેતુવક્ષી નીવડ્યાં.

આ જ પંડિતયુગમાં નરસિંહરાવ, કાન્ત, કલાપી, ખખરદારે શુદ્ધ કાવ્યની ઉપાસના કરી અને તે દ્વારા ગુજરાતની રસરુચિનું સંસ્કરણ-સંમાર્જન કર્યું. ગદ્યક્ષેત્રે તેમ પદ્યક્ષેત્રે ગુજરાતી શબ્દજગતને ચોક્કસ પરિપાટીએ લાઘતાં લાઘતાં તો ઓગણીસમી સદી હળવેકથી કાળના મહાગંગમાં સરકી ગઈ.

નૂતન સદીના પ્રથમ દાયકામાં આ હવામાં રાજકીય હલચલની અસર ભળી સ્વાતંત્ર્યની ઝંખનાએ ઝેર પકડવા માંડ્યું; એ જ સમય દેશનું લક્ષ્ય બની; એ જ સાહિત્યનો પ્રિય વિષય બની. ગુજરાતમાં એ અસર આવતાં

થોડોક સમય લાગ્યો. ગાંધીજી ૧૯૧૪માં દક્ષિણ આફ્રિકાથી ભારતમાં પાછા ફર્યા એમની દેખીતી રીતે રાજકીય પણ ખરેખર તો પ્રજાજીવનની સર્વતોલદ્ર પ્રવૃત્તિનાં પગરણ ૧૯૧૫માં અમદાવાદમાંના આશ્રમની સ્થાપના સાથે થયાં. તેમનું નેતૃત્વ સમગ્ર ભારતવર્ષને અને પ્રત્યક્ષતાને કારણે પ્રેરણા યુજરાતના પ્રજાજીવનને એવં એના સાહિત્યને મળી ગયાં. ગાંધીજીના જીવન-દર્શનમાં અખિલાઈનો આગ્રહ હતો અને સમાજને તેમણે એક સ્વાસ્થ્યપૂર્ણ અને સ્વયંપર્યાપ્ત સ્થિતિમાં ઘડવાની ખેવના રાખી. આમ કરવા માટે સમાજનું એકેય અંગ, પ્રજાનો કોઈ પણ વર્ગ નજર ખહાર ન રહે અથવા પરિવર્તનથી વંચિત ન રહી જાય એ અનિવાર્ય અપેક્ષાનો અંદાજ એમને આવી ગયો. અને તેથી જ તેમની મહાપ્રવૃત્તિને તેના દર્શનના વ્યાપમાં આમૂલાગ્ર દર્શનની પૂર્ણતા મળી.

દેશમાં આવ્યા પછી સમગ્ર ભારતવર્ષની યાત્રા કરી લોકસ્થિતિને કયાસ કાઢતાં મહાત્માજી એટલું સ્પષ્ટ જોઈ શક્યા કે પરાવર્ત આણવો જ હોય, નફો ખદલવો જ હોય તો યુનિયાદમાં જનસામાન્ય રહેવો જોઈએ. સુધારાના ગણેશ ત્યાં માંડવા જોઈએ. પીડિતોની ખડલતાવાળા સમાજનો નવો ઘાટ આપવામાં તેની ઉપેક્ષા કરવી પાલવે નહિ; એટલું જ નહિ 'સાચું' કાર્યક્ષેત્ર જ એ વર્ગ ખનવો જોઈએ. એમણે આ પ્રવૃત્તિ અનેક સ્વરૂપે આદરી. આના પરિણામ રૂપે એમનો પરમેશ્વર જ એમણે 'દરિદ્રનારાયણ'માં જોયો અને સાચો પ્રભુજન પારકાંના હમદર્દ ખની શકનારમાં આમ મહાત્માજીને મન માનવતા જ સૌથી મોટો સાદ હતો; માનવસેવા સૌથી મહાન ધર્મ, આ સિદ્ધ કરવા તેમાં માનવહૃદયની બે મહાશક્તિઓને તેમાં ભેળવી, અનિવાર્ય અપેક્ષા તરીકે પ્રજોધી..... એક તે 'પ્રેમ', બીજી તે 'અહિંસા'. એ બંનેએ જીવનસામાન્યને એવી રીતે આવરી લીધું કે એનો વ્રતી જીવનશુદ્ધિનો આગ્રહી આપમેળે જ ખની રહે, ગાંધીજીનાં દર્શન-શાસનને સ્વીકારનારાઓમાં આ પ્રભાવ આપણે સ્વભાવની જેમ સ્ફૂર્ત જોઈ શકીએ. ગાંધીજીનો ખ્યાલ જ સાત્ત્વિક જીવન માટેનો હતો; આગ્રહ સાદગીભર્યા જીવન માટેનો. ગાંધીજી સાચા અર્થમાં લોકનેતૃત્વ લેનારા આપણા સાચા નાયક હતા. આ સાત્ત્વિકતા અને સાદગીની અસર જેટલી વ્યાપક રીતે પ્રજાના સમુદાય પર પડી તેથી વિશેષ સૂક્ષ્મતા સાથે અને વિશેષ વ્યાપક રીતે સાહિત્ય પર પડી.

ગાંધીવિચાર-આચારનું અનુશાસન આ ભૂમિભાગમાં સ્વાભાવિકતાથી સ્વીકારાયું અને તેનો સૌથી પહેલો દીક્ષિત સાહિત્યકાર અને કવિ ખન્યો.

મહાત્માજીએ દક્ષિણ આફ્રિકામાં કરેલા મુક્તિ માટેના નવ્યપ્રયોગોની સફળતા લઈને તેમણે અહીં કાર્ય શરૂ કરેલું. તેથી અહીંનું આંદોલન પણ સ્વરૂપે, અભિગમે અને વિચારથી નૂતન જ હતું. ૧૯૨૧ થી એ ચરખો ચાલતો થયો. અ-સહકાર, સત્યાગ્રહ, આહસિક પ્રતિકાર, અવૈર, સમાનતા આ બધાં સૂક્ષ્મ ઊંડી ચિંતનની મૂડીરૂપે એમને માટે ભિલકેલી દિશાઓ હતી. એમાંની એમની શ્રદ્ધા અડગ હતી અને એ નિર્ભીક માનવીનાં શસ્ત્રો હતાં. એની અમરકારકતા એમણે તો પુરવાર કરેલી જ હતી. એના પ્રયોગ અહીં થતાં જ જીવન નૂતન ભાવથી, સાહિત્ય નૂતન મૂલ્યોથી અન્વિત થયાં.

પહેલો પડઘો ઝવેરચંદ મેઘાણીમાં પડ્યો. આપણને સૌથી મૂલ્યવાન મિરાત તેમની પાસેથી મળી તે લોક-અભિમુખતાની હતી. ‘યુગવંદના’ માં આ પ્રતિબિંબ ઝીલાયું અને પછી તો ધરતીનાં જ છોરુંની વાત કરવાનું સાહિત્યકોના સમાજે પણ મુનાસિબ માન્યું. આ સરણીને વ્યાપક બનતાં, શ્રદ્ધા જગાવતાં દોઢેક દાયકો ઔર વીત્યો અને ૧૯૩૦ સુધીમાં આપણે આપણી સાહિત્યધારાનું વહન એ દિશા પકડી લેતું નિહાળ્યું.

આપણી આ સદીના પ્રારંભમાં જ સાહિત્યક્ષેત્રે ખીજું એક પરિવર્તન. જોયું તે મૂલગત દૃષ્ટિનું હતું. પશ્ચિમની સાહિત્યહવાના સંપર્કથી આપણને જીવનલક્ષી સાહિત્યની પંડિતયુગની ઘટનામાંથી આનંદલક્ષી ખ્યાલમાં આવવાનું પ્રાપ્ત થયું. નવલકથા અને નવલિકાની ભૂમિ ખેડાવા લાગી હતી. કનૈયાલાલ મુનશીએ નાટ્યાત્મક નવલકથાના પ્રયોગો કરી નવલકથાને નવી વિભાવના આપી અને એ સ્વરૂપની લોકપ્રિયતા સિદ્ધ કરી. એમની ઐતિહાસિક નવલકથાઓએ એમને અસાધારણ યશ અપાવ્યો. તેથી વિશેષ તો સાહિત્યક્ષેત્રની અપેક્ષાઓનો ભિન્ન ખ્યાલ એમના થકી વડાયો. ઉદ્દાસમય જીવનભાવને સરસ, સચોટ નિરૂપણ દ્વારા શબ્દાયમાન કરવાની રીતિ મુનશીનું સાહિત્યદર્શન હતું. જીવનનો આનંદ અનુભવ પ્રકટ થાય એટલે શબ્દલીલા સાર્થક થાય એવી એમની સમજ એમનાં સર્જનોમાં જણાય છે. ‘ગુજરાતનો નાથ’, ‘રાજધિરાજ’ કે ‘પાટણની પ્રભુતા’, ‘જય સોમનાથ’ માં તમને ઇતિહાસનો ક્રમ ખદલાયો જણાશે; રંગ પલટાયો. લાગશે; મૂલ્યો અને પાત્રો ભિન્ન સ્વરૂપનાં વરતાશે તો પણ સાહિત્યકારની નેમ સિદ્ધ થતી જણાશે. એ પ્રકારની નવલકથા પાસેની અપેક્ષા, ભૂતકાળને જીવંત કરવાની, સિદ્ધ થાય છે. મુનશીજી સ્વભાવ અને અભિગમથી



ફિલ્મજીક અને વાસ્તવિકતાના આગ્રહી એટલે તેમનાં નિરૂપણોમાં સમકાલીનોને આંચકો આપે એવું ઘણું હોવા છતાં તેમાં શુદ્ધ સાહિત્ય-દૃષ્ટિ મળતાં તેની અસર ખૂબ થઈ. શ્રી અને સૌંદર્યની નજરે મુનશી ઘણાક સાહિત્યપ્રેમીઓને મુનશીનું આકર્ષણ અને શબ્દસ્વામી તરીકેની તેમની પ્રભા આજી ગઈ. તેમના નાટ્યસર્જનમાં પણ નિર્ભીક નાટ્યકારે પ્રયોગો કરી રંગમચને અનુકૂળ નાટકો આપ્યાં. તેમાં ય પડકાર તો મળ્યો જ.

આ જ વરસોમાં કવિતાક્ષેત્રે અનન્ય આત્મલક્ષી કવિ ન્હાનાલાલે અને નૂતન કાવ્યવિભાવનાના દાતા પ્રા. ખલવંતરાય ઠાકોરે ગુજરાતી સાહિત્યભૂમિને વિશિષ્ટ રીતે સેવી. વિલક્ષણ સર્જકતાનાં ખીજ લઈ અવતરેલા ન્હાનાલાલે એમનાં ભાવનાપ્રધાન નાટકો દ્વારા જીવનની વસંત, યૌવન અને તેના સહજ આવિષ્કાર સમા સ્નેહની મહત્તા ગાઈ. ‘સુસ્વર’ અને ‘સરસ’ એવાં ભૂમિગીતોનું ન્હાનાલાલનું સર્જન આપણું ગૌરવયુક્ત, સંસ્કારસભર વાણીધન ખની રહ્યું તો વિચારપ્રધાન અને અર્થગહન કવિતાકલાનો ખ્યાલ ગુજરાતને પ્રા. ખલવંતરાય ઠાકોરે આપ્યો. સોનેટ જેવું સઘન સ્વરૂપ પ્રા. ઠાકોરની અલિખ્યક્તિનું અત્યંત યુક્ત વાહન સિદ્ધ થયું. ખંનેની આગવી અસર હેઠળ ગુજરાતની સાહિત્યવિભાવના વડાઈ. ખંનેની આનંદદિશા એક જ હતી; મંજિલ પણ એક જ. નિજ નિજની દૃષ્ટિસૃષ્ટિને અન્વયે ખંને ગુજરાતના અનુગામી કવિઓના કલાગુરુ અને પ્રેરક બન્યા. પણ યુગસંબોધી પ્રા. ઠાકોર અધિક પ્રભાવક પુરવાર થયા.

ગાંધીજીની સાદગી અને સત્યનિષ્ઠા જીવનનાં તેમ સાહિત્યનાં આભરણ બન્યાં અને મુનશીજીની સાહિત્યદૃષ્ટિએ તેમાં સૌંદર્યારાધનની રંગદર્શી ગરિમા પૂરી. તેમાં જ પ્રા. ઠાકોરે જીર્ણગમ્ય, તેજેમય અને ખિનંગત સાહિત્યાપેક્ષાનો રંગ ઘૂંટ્યો. આ વિધે આપણી સાહિત્યપ્રવૃત્તિને સુખ્મ ઘાટ અને રુચિર મહેક મળ્યાં. આ પૂર્વભૂમિકા લઈને સર્જનક્ષેત્રે શૂંભકેતુનું અવતરણ થયું.

નવલિકાના ક્ષેત્રમાં ગુજરાતને આ સમર્થ સર્જક સાંપડ્યો તે પૂર્વે એ ક્ષેત્રમાં ખાસું કાર્ય થયું હતું. આમ તો ‘મલયાનિલ’ આપણી ટૂંકી વાર્તાકલાના આદિ સર્જક ગણાય છે. પરંતુ તે જ અરસામાં નારાયણ હેમચંદ્ર, રણજિતરામ વાવાભાઈ વગેરેએ પૃથક માસિકોમાં આ પ્રકારના કહેવરને ઘડવા માંડેલું. ‘મલયાનિલ’ ની ગોવાલણી આ દિશામાં પહેલું સીમાચિહ્ન ગણી શકાય. ‘વીસમી સદી’ નું સાહસપૂર્ણ પ્રકાશન તેના

સાહિત્યજીવી તંત્રી હાજી મહંમદે ક્યુ" તેનો ઉપકાર આપણી સાહિત્ય-કથાને ઘડવામાં નાનોસૂનો નહોતો. જિગતા લેખકોને પ્રેરવાનું, પોષવાનું અને તેમની સર્જનગતિ વધારવાનું કાર્ય આવાં સામયિકોને હાથે ખૂબ થતું જ રહ્યું છે એ બાણીતી ઘટના છે.

‘વીસમી સદી’ એ ગુજરાતને સમર્થ નવલકથાકાર મુનશી આપ્યા; તેમની સર્ગશક્તિને અવકાશ કરી આપ્યો. ‘વેરની વસૂલાત’ અને ‘પાટણની પ્રભુતા’ લખી પોતાના સાહિત્યજીવનની શરૂઆત કરનાર મુનશી પાસે ‘ગુજરાતનો નાથ’ લખાવનાર ‘વીસમી સદી’. આ સર્જને નવીન દિશા ઉઘાડી દીધી એમ હકી શકાય. એના કથાગ્રથનમાં એની પાત્રનિરૂપણની રીતિમાં, એના સંવાદોની ધારદાર અસરમાં તેમ જ એના નાટ્યાત્મક રીતે ઉકેલતા જતા પ્રસંગપ્રવાહમાં મુનશીજી અસાધારણ ખીલ્યા અને તેથી તેમ એમની નવલકથાનાં કામણે ગુજરાતમાં નવી અપેક્ષાઓ જગાડી. આ જ અરસામાં ખીબ એક સર્જકની કલમ ઘડાઈ રહી હતી. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ નાટ્યકૃતિ ‘સંયુક્તા’ સાથે આપણા સાહિત્યમંદિરમાં પ્રવેશ્યા અને પછી વળ્યા નવલકથાઓ તરફ. એ ક્ષેત્રમાં એમનું અર્પણ અને તેમાં ય ગાંધી વિચારધારા અને સુધારાપ્રવૃત્તિએ દીધા વિષયો લઈને એમણે નિર્મેલ નવલકથાઓએ આપણી સામાજિક નવલકથાને રૂપમય બનાવી દીધી. સરસ્વતીચંદ્ર પછી સામાજિક સંદર્ભ લઈ આવેલ કથાઓમાં ‘કોકિલા’, ‘જયંત’, ‘શિરીષ’ આદિએ નવી ભાત પાડી. ‘બ્રામલક્ષ્મી’ના અનેક ખંડો દ્વારા તત્કાલીન રાજકીય-સામાજિક સમસ્યાઓ, અસ્પૃશ્યતાના કલંકને ધોવાની વાત, સત્યાગ્રહની અસરકારકતા ઇત્યાદિનાં દર્શન એમણે કરાવ્યાં તે યુગકાર્ય જેવું થયું. એટલે જ તે રમણલાલ ‘યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર’ તરીકે ખંડાયો.

આ વાર્તાવહનની વચ્ચે પેલો નિર્ઝર સ્કૂલ થઈ ચૂકેલો અને તેનાં રસ-રુચિના ઘડતરમાં ગાંધીદષ્ટિ-દર્શન સહજતાથી ગોઠવાઈ ગયેલાં. ‘વાસ્તવિકતા-જીવનવ્યવહાર અને માનવ અભિગમની-તેણે સંઘરી લીધેલી. જે કંઈ ચિત્રણે અને ચરિત્રો એમાંથી નીપજ્યાં તે આ કારણે જ જીવંત અને રસપૂર્ણ લાગ્યાં. જીવનઘટનાઓનું આતું યથાર્થ નિરૂપણ અને પ્રબલમાનસ તથા લોકસ્વભાવને આ સ્વરૂપે પ્રસ્તુત કરવાનું કાવ્ય તેમજ કથાઓમાં શરૂ થયું તેનો પુરસ્કાર એ નિર્ઝરમાં સ્વભાવતઃ થયો. ધૂમકેતુએ ૧૯૨૬ માં ‘તણખામંડળ’નો પ્રથમ પ્રકાશ દીધો. ત્યાં સુધીમાં તેમના

સાહિત્યજીવી તંત્રી હાજી મહંમદે ક્યુ તેનો ઉપકાર આપણી સાહિત્ય-કથાને ઘડવામાં નાનોસૂનો નહોતો. ભિગતા દેખકોને પ્રેરવાનું, પોષવાનું અને તેમની સર્જનગતિ વધારવાનું હાર્દ આવાં સામયિકોને હાથે ખૂબ થતું જ રહ્યું છે એ જાણીતી વટના છે.

‘વીસમી સદી’ એ ગુજરાતને સમર્થ નવલકથાકાર મુનશી આપ્યા તેમની સર્ગશક્તિને અવકાશ કરી આપ્યો. ‘વેરની વસૂલાત’ અને ‘પાટણની પ્રભુતા’ લખી પોતાના સાહિત્યજીવનની શરૂઆત કરનાર મુનશી પાસે ‘ગુજરાતનો નાથ લખાવનાર ‘વીસમી સદી’. આ સર્જને નવીન દિશા ઉઘાડી દીધી એમ કહી શકાય. એના કથાગથનમાં એની પાત્રનિરૂપણની રીતિમાં, એના સંવાદોની ધારદાર અસરમાં તેમ જ એના નાટ્યાત્મક રીતે ઉક્ષતતા જતા પ્રસંગપ્રવાહમાં મુનેશીજી અસાધારણ ખીલ્યા અને તેથી તો એમની નવલકથાનાં કામણે ગુજરાતમાં નવી અપેક્ષાઓ જગાડી. આ જ અરસામાં ખીજ એક સર્જકની કલમ ઘડાઈ રહી હતી. રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ નાટ્યકૃતિ ‘સંયુક્તા’ સાથે આપણા સાહિત્યમંદિરમાં પ્રવેશ્યા અને પછી વળ્યા નવલકથાઓ તરફ. એ ક્ષેત્રમાં એમનું અર્પણ અને તેમાં ય ગાંધી વિચારધારા અને સુધારાપ્રવૃત્તિએ દીધા વિષયો લઈને એમણે નિર્મેલ નવલકથાઓએ આપણી સામાજિક નવલકથાને રૂપમય બનાવી દીધી. સરસ્વતીચંદ્ર પછી સામાજિક સંદર્ભ લઈ આવેલ કથાઓમાં ‘કાઠિલા’, ‘જયંત’, ‘શિરીષ’ આદિએ નવી ભાત પાડી. ‘ગ્રામલક્ષ્મી’ના અનેક ખંડો દ્વારા તત્કાલીન રાજકીય-સામાજિક સમસ્યાઓ, અસ્પૃશ્યતાના કલંકને ધોવાની વાત, સત્યાગ્રહની અસરકારકતા ઇત્યાદિનાં દર્શન એમણે કરાવ્યાં તે યુગહાર્ય જુલું ઘડ્યું. એટલે જ તો રમણલાલ ‘યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર’ તરીકે પંકાયો.

આ વાર્તાવહનની વચ્ચે પેલો નિર્ઝર સ્કૂર્ત થઈ ચૂકેલો અને તેનાં રસ-રુચિના ઘડતરમાં ગાંધીદષ્ટિ-દર્શન સહજતાથી જોડવાઈ ગયેલાં. ‘વાસ્તવિકતા-જીવનવ્યવહાર અને માનવ અભિગમની-તેણે સંઘરી લીધેલી. જ કંઈ ચિત્રણ અને ચરિત્રો એમાંથી નીપળ્યાં તે આ કારણે જ જીવંત અને રસપૂર્ણ લાગ્યાં. જીવનઘટનાઓનું આવું યથાર્થ નિરૂપણ અને પ્રભુમાનસ તથા દોહસ્વભાવને આ સ્વરૂપે પ્રસ્તુત કરવાનું કાવ્ય તેમજ કથાઓમાં શરૂ થયું તેનો પુરસ્કાર એ નિર્ઝરમાં સ્વભાવતઃ થયો. ધૂમકેતુએ ૧૯૨૬ માં ‘તણખામંડળ’નો પ્રથમ પ્રકાશ દીધો. ત્યાં સુધીમાં તેમના



ચિત્તમાં નવલિકાના ઘાટ-રૂપની ચોક્કસ ખ્યાલાત ઘેરી ગયેલી. પ્રારંભ ૧૯૧૮ થી થયો; મન ઘડાતું ગયું; અન્ય સર્જકોના ખેડાણમાંથી અભ્યાસે તાલીમ મળતી ગઈ. આ બધામાં ઉપકારક રીતે વીણાઈ ગૂંથાઈ ગઈ તે ગાંધીજીવને પ્રેરેલી વાસ્તવિકતાની વ્યાવહારિકતાની તંત્રી. ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં સર્વત્ર આવરણ જણાય છે તે પાત્રોની, પરિસ્થિતિની, વ્યવહારની અને સ્વભાવની સાહજિક જીવંત અનુભૂતિ. એ જ એમાં ઝીલાય છે.

‘ધૂમકેતુ’ તરીકે પ્રકટ થતાં પહેલાં ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ બેરી અન્ય સાહિત્યસર્જકોની જેમ જ વિશિષ્ટ મનોઘટનામાંથી ઘડાયા. સૌ ‘જીવને વાર્તાનો રસ’ હોય છે તેમ આ જીવને પણ હતો. સ્વભાવથી જ કૌતુકવિહારી આ દિશોરને પ્રેરક ગ્રામજીવનમાંથી ગળથૂથીમાં સર્જનના સંસ્કાર મળ્યા જણાય છે. દિશોર ગૌરીશંકર શિશુવયમાં વીરપુરના પ્રકૃતિએ સમૃદ્ધ ઠરેલા પ્રદેશમાં ઠોર ચારવા, રમવા, પ્રવાસનિમિત્તે ખૂબ ખૂબ ઘુમ્યા છે. ઠલાકોના ઠલાકો સુધી કુતૂહલ અને સ્નેહથી એ માટીના, એ સૌંદર્યના, એ ચેતોહર દશ્યોના ઉખાસ્યા અનુભવથી એ કોમળ મનમાં નિત નૂતન સ્ફુરણ થતી. પ્રકૃતિમૈયા આમ અજ્ઞાત બીજ વાવી રહી હતી. વીરપુરમાં વીતાવેલું બચપણ આમ અનેકવિધ રીતે ફળદાયી નીવડ્યું છે. કલ્પનાશીલ શિશુહૃદય વાચનપ્રેમી હતું અને એ તરસે એને હમેશાં ભયું ભયું રાખ્યું. ઇતિહાસ એનો પ્રિય વિષય અને તેનાં પાત્રો તેનો પ્રથમ પ્રેમ. પ્રતાપ, શિવાજી, પૃથ્વીરાજ, બાજીરાવ, અકબર, અશોક, ચંદ્રગુપ્ત કે સિદ્ધરાજ, ભીમદેવ કે કુમારપાળ; ઇત્યાદિ ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ રાજવીઓના સતત વિચારમાં દિશોર ગૌરીશંકર ડૂબ્યા રહેતો. વાર્તાવિહારી શિશુમન નર્મગદની અસર હેઠળ અજબ સંવેદનો ઝીલતું અને માણતું રહેતું. ઇતિહાસના વીરોનાં જુદ્ધરમણ અને તેમની શૌર્યગાથા મનોમન ઘાટ લેતી; અતઃ એ ચિત્તફલક પર રમતું ધૂમતું સતત શિશુના વિચારતંત્રને ઘેરી વળતું; ઘેરી રહેતું. એ જ એનો શોખ; એ એની મિરાત; એ એના પળેપળનો સાથ; એ જ એની કુતુહલની ભૂમિ અને એ જ એની જિજ્ઞાસાનો એકમાત્ર વિષય. આમાં ઇતિહાસ-મહાભારતનાં પાત્રોમાં પણ ઠણું એનું પ્રિય માણસ. તેનાં પડકાર, પરાક્રમો, હુંકાર-આ બધું આ બાળકને ગમતું અને ગમતું એટલે ચિરસ્મરણનો પ્રિય વિષય બની રહેતું. કદાચ સર્જક ધૂમકેતુના વાર્તા સામર્થ્યનાં બીજ આમ અજ્ઞાત મનમાં ખૂબ ફૂંળી વયે વવાયાં.

એટલે જ ઇતિહાસસામગ્રી અને પાત્રો, રાજવીઓ અને તેમનાં ખેલનો, પુરુષાર્થો અને વિજયો, સિદ્ધિઓ અને સર્વનાશ-પદે પદે તે સર્વ ધૂમકેતુના મનને ભરતાં રહેતાં અને વાર્તાઓ સતત વાંચવામાં અને કહેવામાં જ આ બાળકની પ્રવૃત્તિને કાંઈ ગજબ ઘાટ મળતો જતો હતો. આ બધી સામગ્રી અને વાંચતા ગયા તેમ નોંધી નોંધીને સંચવાની એમની પ્રકૃતિએ ખૂબ વ્યવસ્થિત એવા લેખકની પૂર્વભૂમિકા સહજ રીતે બાંધી આપી. થોડાક સમજણા થયા ત્યારથી આજીવન એમણે સાચવેલાં ટાંચણો, લેખનો, પત્રો ઇત્યાદિએ જ્યારે આવશ્યકતા જણાઈ ત્યારે સામગ્રી પૂરી પાડી જ છે. એ સ્વભાવગત વ્યવસ્થા ધૂમકેતુને લેખક તરીકે સફળ બનાવવામાં ખૂબ જ ઉપકારક બની છે.

ખીજ એક વાત નોંધવી પણ અનિવાર્ય જણાય છે. કદપનાશીલ આ બાળક ઝાંખરામાં કે વાડા પાછળના નાના સૂકા છોડમાં ક્યારેક લાકડી લઈને યુદ્ધની રમણામાં ગૂંથાતો અને અરિદ્વલને સંહાર્ય, ડાર્યાની લાગણી અનુભવતો ત્યારે જ કદાચ પછી ચિરંતન ઘાટ લેવાની છે તે વાર્તાઓની અસ્પષ્ટ આકૃતિ બંધાતી જતી હતી. વાર્તા કહેવાનો એમનો શોખ તો છેક બાલ્યકાળથી પોષાયો. ઘરમાં થોડું થોડું વાંચીને પણ ભાભી સામે વાતો કરવામાં કે નૂરમહંમદ માસ્તરની પત્ની મરિયમખીખી સામે ખેસી વાર્તા-કથનમાં જ એને કથાકથનની તાલીમ મળતી જતી હતી. ખાસ તો એટલા માટે કે ખતીનાખીખી જેવી સદૃઢ્ય બાઈ પાસે કથા કહેવામાં રસની જમાવટ કેમ કરવી તેના પાઠ અજ્ઞાત રીતે પણ મળતા જતા હતા; અને વાણી બંધાતી જતી હતી. ખીજું એ પણ બન્યું કે વાર્તાપ્રેમી આ સ્નેહાળ સ્ત્રી વાર્તા સાંભળતાં સાંભળતાં ભાવાવેશમાં એવી તો ગદ્ગદ થઈ જતી કે એની અસર વાર્તાકાર પર પ્રેરણા બની થતી; વાર્તા કહેનારને પોતાનાં પ્રસંગવર્ણન અને અભિવ્યક્તિ બંનેમાં વિશ્વાસ આવતો જતો હતો. ઉપરાંત વધારે ને વધારે વાર્તાઓના વાચન તરફ મન વળતું જતું હતું. ધૂમકેતુના મનોબંધારણમાં સૌથી મહત્ત્વનો ફાળો આ કાળની આ પ્રિય પ્રવૃત્તિનો હોય એવું જણાય છે. ધૂમકેતુ પોતે જીવનપંથમાં સૂચવે છે તેમ વાર્તાઓ વાંચતાં સાહિત્યરસ બળે છે અને વાર્તાઓ વાંચે જ બઈ છું.

મૂળ તો સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલું કરાલા ધૂમકેતુડું વતન પણ વડીલોએ વીરપુરમાં વાસ કર્યો તેને કારણે વીરપુર એમનું જન્મસ્થાન બન્યું, (ધૂમકેતુનો જન્મ ઈ. સ. ૧૮૯૨ માં) આ સ્થળની આસપાસની પ્રકૃતિ-

રિદ્ધિએ આ કલ્પનાવિહારી જનમાં અજબનાં કામણુ સર્ચાં. એ ગામને ગોંદરે ભિભેલો ઘેઘૂર વડ, માનકેશ્વરનું રમણીય સ્થાન અને ગામથી થોડે દૂર કલ્પનાને સતે જ કરી મૂકનારું ધામ ‘હેમટ્રો’, તેની આસપાસનાં રમણીય સ્થળો અને માતા તથા સ્નેહાળ ભાભી સાથે રોજ ઉત્કંઠાથી અનુભવી તે વાવ. મુગ્ધ મને કેટકેટલું તરખતર કરનારું પીધું હશે કે ધૂમકેતુએ એમ ઇચ્છ્યું કે કોઈ ઇલમથી મને પાછું પેલું શૈશવ મળે તો એ રમણીય સ્થળીમાં ફરી ફરી ખધું પૂરેપૂરું ઉત્સાહથી માણું. ક્યારેક ભાભી સાથે, ક્યારેક મા સાથે, ક્યારેક પિતાજી સાથે અને ઘણી વાર મિત્રો બેઠે આ પ્રદેશમાં ફરવામાં રખડપાટ કરવામાં પ્રકૃતિ સાથેના નાતો ખંધાતો જતો હતો. તે સંબંધ પ્રથમ અંકુર રૂપે કવિતા થઈ સ્ફુર્યો. પણ વાર્તારસે જમાવેલી પકડે સજ્જને કવિતામાંથી કથાના માર્ગ પણ આવતાં વાર લગાડી નહિ.

કથાના પંથને પુષ્ટ કરવામાં ધૂમકેતુની સ્વભાવગત સાહસિક વૃત્તિને કારણે તેમણે કરેલા પ્રયોગો પણ ફાળો આપી ગયાં હોય તો નવાઈ નહિ. કોલેજકાળ દરમિયાન જૂનાગઢથી સાધુવેશ લઈ ભવનાથને મેળે સંત ફકીરોના, જ્ઞાની અવધૂતના પ્રત્યક્ષ પરિચયમાં આવવા નીકળી પડેલો યુવાન અભ્યાસી ખરેખર તો જીવનની ખલુવિધ સ્થિતિઓનું નિકટતાથી નિરીક્ષણ કરતો હતો. વ્યવહારજીવનમાં પણ માનવોની ગતિવિધનો, સ્વભાવસૂઝતાનો, સુજન-દુજનતાનો ભાવુક દ્રષ્ટા આ યુવાન ખરેખર તો શબ્દસૃષ્ટિના સ્પષ્ટા તરીકેનો કોઈ પાઠ લઈ રહ્યો હતો. વાર્તામાં મૂર્ત જનજીવનને એણે આસપાસ વીંટળાયેલી અનુભવેલી વ્યવહારભૂમિમાંથી જ તો લીધું છે; જેમ અન્ય કોઈ પણ સજ્જ કરે છે તેમ. એ વાર્તાભૂમિમાં સ્થપાતાં લક્ષણો, ગુણો, વિશેષતાઓ, વીગતો ઇત્યાદિથી નોખાં લાગે એ ખરું પણ આખરે તો સજ્જની પોતાની જ જીવનવાહિનીના તટે ભિભાં માનેવમેળામાંથી સંપન્ન એ સૌ હોય.

કેળવણી પામતાં પામતાં પણ કુંકાવાવ, વીરપુર, જેતપુર, જૂનાગઢ ઇત્યાદિ જગ્યાએ સિન્ન સિન્ન પદ્ધતિના અને સિન્ન સિન્ન આદત-દૃષ્ટિકોણવાળાં માનવોએ એમને એમની કથાસૃષ્ટિનાં ટેં કેટલાં જીવંત માનવો આપ્યાં છે.

એક ખીજી વાત અનિવાર્ય રીતે નોંધવી રહી. તે એ કે આ જીવને વાર્તાનો રસ તેટલો જ વાચનનો વ્યાસંગ હતો. સતત વાંચ્યે જવું અને એમાંનાં ટેં ટેં દ્રવ્યો મનઠંદરામાં પડછાયા કરે એમ સંઘરવાં એ એમની

પ્રકૃતિની વિશેષતા વાચનના વિષયમાં પણ ધૈવિધ્ય જેવું તેવું નહિ; વાચનનો ઉપહાર પણ ધર્મ, ફિલસૂફી, નીતિશાસ્ત્ર અને સમાજવિદ્યામાં એમણે સ્વાભાવિક રસ દાખવ્યો. એમ કહીએ કે જીવનને સર્વાંગી રસે રસાતું નિહાળવાની અને એની બધી પ્રક્રિયાનો હિસાબ કરી તાળો મેળવવાની અભ્યાસશીલ પ્રવૃત્તિનું સાતત્ય આ સર્જક પાસેથી માતખર નવલકથા—નવલિકાસૃષ્ટિ ગુજરાતની પ્રજાને અપાવે છે. સ્વભાવની ચીવટભરી વિશેષતાએ એને શબ્દસ્વામીએના—અભ્યાસી અને સર્જક બંને તરીકે—નિત્ય સંપર્કમાં રાખ્યા.

આ બધામાં એક સુખદ ઉપકાર શ્રીમન્ નથુરામ શર્માના આશ્રમનો થયો. ગુજરાતના એ સંસ્કારસંપન્ન આત્માએ ધૂમકેતુના મનોવિહારને સંયમિત અને શુદ્ધ કર્યો. જીવનને સમૃદ્ધ પરિપાટી પર બેવાનું ધૂમકેતુ અહીં શીખ્યા. ત્રણ વર્ષનો એ નિવાસ, એ દરમિયાન એમને થયેલો વિદ્વાન મહાનુભાવો અને શુદ્ધ જીવનભાવી પુરુષોનો સંપર્ક એમના મનના સાત્ત્વિક સંસ્કારોનો પોષક બની રહ્યો. આર્યમુનિ, આત્માનંદજી, શંકરાનંદજી, ભાસ્કરાનંદજી અને ગણેશાનંદજીનાં વચનો, ઉપદેશો, વ્યાખ્યાનો, વિવાદો અને શિક્ષાથી ધૂમકેતુના મનની વિચારસમૃદ્ધિમાં વલણોમાં અસાધારણ વ્યવસ્થિતિ આવી.

કૌલેજકાળ દરમિયાન શબ્દની સૃષ્ટિ આકાર લેતી થઈ અને પંડિતયુગના સર્જકોની સાહિત્યલીલાનો વ્યાસંગ એમના શબ્દજગતનું નિર્માણ કરવામાં પ્રેરણાભૂત બની. તે દિવસોમાં સર્જતા સાહિત્યના જિજ્ઞાસુ વાચકે તેમાં વિશિષ્ટ રસ જગાડી એને નૂતન ઘાટ અર્પવા તરફ એને વાળ્યા.

વીસમી સદીમાં ‘વીસમી સદી’ નું સાહસ કરનાર હાજી મહંમદ ગુજરાતી સાહિત્યના અનન્ય પ્રેરક ગણાવા બેઠાં એ. તેમણે સાહિત્ય અને નિર્માણની સૃષ્ટિમાં અનેક નવોદિતોની કલમને આહવાન આપ્યું અને તેમાંથી તંતુ પકડનાર એક આ સર્જક પણ ખરા. સામયિકોએ ધારાવાહી નવલકથાઓ અને નવલિકાઓને સમર્થન કરી પોષી હોય તેમ અહીં બન્યું. ગુજરાતના સાહિત્યજીવનમાં રમમાણ અન્ય સામયિકો કરતાં વિશિષ્ટ સેવા ‘વીસમી સદી’ની ગણાવી બેઠાં એ તે આ જ કારણે. દૂંધી વાર્તાને અવકાશ મળ્યો અને એનું સ્વરૂપ નિર્માણ કરનાર કલમોને એને કારણે ઉત્તેજના મળી.

આપણા સાહિત્યમાં નવલિકાલેખન તો અન્ય સર્જકોએ વહેંચું આદ્યું, પણ એને કલાઘાટ મળ્યો અને એનું આકર્ષક સ્વરૂપ બંધાયું તે.

ધૂમકેતુને હાથે. તેને સમૃદ્ધ કરનારું ખીજું બળ તે સાહિત્યસર્જકોનો— સાંપ્રતકાલીન શબ્દસાધકોનો—સ્થપાયેલો સંબંધ સંપર્ક. સાહિત્યવાચનમાં એમને સૌથી પ્રિય ખલીલ જિયાન. જિયાનની ફિલસૂફી તેમણે અનુવાદિત પુસ્તકોમાં મૂકી છે. આ ફિલસૂફી અને ભાવાર્થોલીની અસર સાહિત્યકાર ધૂમકેતુએ પોતે પણ ઝીલી છે.

સૌરાષ્ટ્રની ભૂમિના ધીંગા માનવસંસ્કાર લઈ અમદાવાદના સંસ્કારી શ્રીમંત કુટુંબમાં ખાનગી શિક્ષક થઈ, અમદાવાદ આવી વસેલા ધૂમકેતુ માટે સર્જનક્ષેત્રે નવી ક્ષિતિએ ઊઘડી ગઈ. સાહિત્યસેવાને જ જીવનપ્રત્યે બનાવનારા શ્રી. ખચુભાઈ રાવત સાથેના એમનો સંબંધ દૃઢતર થયો અને એ સંબંધે ગુજરાતના પ્રબળજીવનમાં સાહિત્યરુચિની નવી ખાઠ આણી. ધૂમકેતુના શબ્દજગતનાં પરિમાણો પૃથુલ બન્યાં અને નિત નવે સ્વરૂપે રમામાણ થતાં રહ્યાં. સારાભાઈના કુટુંબમાં શિક્ષણકાર્ય કરતાં આ વિદ્યા-વાચન વ્યાસંગી આત્માને અસાધારણ અવકાશ લાઠ્યો અને તેમની સાથે કરેલા દેશાટન અને સૌંદર્યધામ હિમાલયની યાત્રાઓએ એમાં નવો રંગ પૂર્યો. રબરોમાં એ કુટુંબના બાળશિષ્યો સાથે સિમલા, નૈનિતાલ ઇત્યાદિ સ્થળોએ જવાનું બનતું ત્યારે પ્રકૃતિ એને માનવપ્રકૃતિનાં નવાં નવાં દર્શનો લઈને આવેલું સર્જક મન કે' કે' ઘાટે જનજીવનને અને વૃત્તિ. પ્રવૃત્તિને રજૂ કરવાની તાકાત મેળવતું.

આમ 'હિમાલયો નામ નગાધિરાજ' એમની વાર્તાસૃષ્ટિનાં નિત નવીન કામણોનો પ્રેરક બની રહ્યો તે નોંધપાત્ર ઘટના ગણાવી જોઈએ. નર્મગદ્યે દીધેલો વાર્તારસ, વ્યાસવાદમીકિએ દીધી કાવ્યસર્જનપ્રેરણા, સાહિત્યસંપર્ક પુષ્ટ કરેલી શબ્દલીલા અને અમદાવાદ શહેરમાં કરેલા લોકજીવનના પરિચયની ઝીણી ઝીણી વાત-વીગતોએ ધૂમકેતુના સર્જન-વ્યાપારને કાર્યરત રાખ્યો.

આ મનોઘડતરની લીધી નોંધ એક નિરીક્ષણ વિના અધૂરી જ ગણાય. ધૂમકેતુના નવલિકાસર્જનને તમે તપાસો-ચકાસો તો એક વાત અચૂક ફલિત થાય તે એ કે ગ્રામજીવન તરફનો સ્વાભાવિક અનુરાગ એમને શિશુવયમાં સ્પર્શ્યો તે સર્જનમાં પણ કૂલ્યો, ફળ્યો, એ આકર્ષણ અનેક મનોરમ ચિત્રો અને સૌંદર્યાનુભવો કરાવ્યા જ કરાવ્યા અને એ પ્રીત અણછતી ન જ રહી. તો યંત્રસંસ્કૃતિએ ક્ષુબ્ધ કરેલા નગરજીવનમાં હ્રાસનો મર્મ પણ આ બંધારણમાં જ ઊગ્યો હતો.

જમાવટ અને ખલુલ તથા સજીવ પાત્રસૃષ્ટિ વડે વાર્તારસ જમાવતી તેમની ચાલુકય-ગ્રંથાવલિ છે. ‘વાચિનીદેવી’, ‘ચૌલાદેવી’, ‘રાજસન્યાસી’, ‘ત્રિભુવનગંડસિદ્ધરાજ’, ‘ખર્ખંડ જિજ્ઞણ સિદ્ધરાજ’, ‘જયસિંહ સિદ્ધરાજ’, ‘ગુજરેશ્વર’, ‘રાજર્ષિ કુમારપાલ’, ‘રાય કરણવેલો’ વગેરે ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આજે પણ લોકભોગ્ય છે. ધૂમકેતુની પ્રારંભકાળની નવલકથાઓ નિષ્ફળ નીવડી હતી. પણ આ નિષ્ફળતાને કારણે હતાશ ન થતાં તેમણે નવલકથાની સૂટીઓનું મનન કર્યું અને પોતાની લેખિનીમાં થોડોક ફેર કર્યો, વળી, લોકમાનસને પિછાનીને તેને અનુકૂળ નવલો સર્જવાનું આરંભ્યું. આથી જ ઐતિહાસિક નવલકથા તરફ તેમનો જોડ વિશેષ રહ્યો, કારણ કે મુનશીની ઐતિહાસિક નવલોએ ગુજરાતી પ્રજાહૃદય પર અજબનાં કામણ કર્યાં હતાં. આથી જ તે મુનશીની ઢળે આગળ વધ્યો અને આ રીતે તેમની નવલોએ વિચારપૂર્વક ને સલામતાથી પલટો ખાધો. પ્રસંગોની પરંપરા સળંગ એકધારી રીતે, ભાવક ને લેશમાત્ર પણ રસતૂટિ ન થાય તે રીતે, અને ભાવક રહસ્યને સતત અનુભવે તે રીતે તથા ‘હવે શું થશે?’ એ વખતોમાં ખેંચાતો આગળ વધે તે રીતે નવલકથા સર્જવાનો તેમણે વિચાર કર્યો. તેજસ્વી પ્રતિભાવંત પાત્રો નવલકથામાં આવવાં જ બેઠાં. આથી મુનશીનાં પાત્રોને પણ ઝાંખાં પાડે તેવાં પાત્રો વાચક સમક્ષ મૂકવાનો તેમણે પ્રયાસ કર્યો. બે કે તેમાં તેમને પૂરતી સફળતા મળી નથી. આમ છતાં આ પાત્રો વાચકહૃદયમાં અનોખું સ્થાન ધરાવે છે.

આ દષ્ટિબિંદુને લક્ષ્યમાં રાખીને તેમણે ‘ચૌલાદેવી’નું સર્જન કર્યું. ‘ચૌલાદેવી’ને વાંચતાં જ આપણે ધૂમકેતુની નિષ્ફળ નવલોને વિસરી જઈએ છીએ. બે કે તેમની નિષ્ફળ નવલો માત્ર બેએક જ છે.

ચૌલાના ભાવનાશીલ અને તેજસ્વી પાત્રને કારણે નવલકથા આમ સમાજમાં ઘણી પ્રિય થઈ પડી. આથી જ ધૂમકેતુએ એ જ ધાટીની ખીણ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપી. બે કે ધૂમકેતુને ‘ચૌલાદેવી’ની સફળતાએ નવી પ્રેરણા અને વેગ આપ્યાં હતાં. પરિણામે ગુજરાત અને માળવાના ઇતિહાસને આલેખતી સોળેક નવલો એમણે આપી. એમની આ ઐતિહાસિક નવલોનાં સામાન્ય લક્ષણો આ પ્રમાણે છે : એમનાં અમુક પાત્રો આદર્શની ઉચ્ચ ભાવનાને લઈને આવે છે. પોતે ખાંધેલાં સિદ્ધાંતોનાં વિદ્વંસ આવે એમ આ પાત્રો ઇચ્છતાં નથી. પોતાની આદર્શપ્રિયતાનું અન્ય અનુસરણ કરે એવી તમન્ના આ પાત્રો ધરાવે છે. આ પાત્રો આદર્શ

ભાવનાના આશ્રય છે. ઉદાહરણ તરીકે વિમલ મંત્રી, ખાખરો ભૂત, મહેલનો ચોકીદાર અને કેસર વગેરે. આ પાત્રો ભાવકના ચિત્તને આકર્ષે છે. આ પાત્રો જ એમની નવલકથાની અસાધારણ સિદ્ધિ છે.

આદર્શ પાત્રોનો અતિ આગ્રહ ક્યારેક સ્વાભાવિકતા અને પ્રતીતિ-કરતાની મર્યાદાને ઓળંગી જતો હોય છે. જ્યારે ચૌલાદેવીની અતિશય આદર્શમયતા ભાવકના હૃદયમાં પ્રશ્ન જન્માવે છે કે આટલી હદ સુધીની આદર્શમયતા હોય ખરી ? લેખકે આદર્શ પાત્રો નિરૂપતાં એ કથાનમાં રાખવું જરૂરી છે કે આદર્શમયતાની પણ અમુક મર્યાદા હોય છે, ભાવકના ગળે ભિતરે ત્યાં સુધી આદર્શમયતા આવકાર્ય છે. અતિશય આદર્શમયતા પાત્રને ને કૃતિને સ્વાભાવિકને બદલે કૃત્રિમ બનાવી દે છે. આ ક્ષતિ ચૌલાદેવીના પાત્રમાં આવી ગઈ છે. એ નાયિકા રાષ્ટ્રોદ્ધારની મૂર્તિ કરતાં એ મૂર્તિના બનાવટી ખીચા જેવી લાગે છે.

ધૂમકેતુની નવલકથાનું ખીજું લક્ષણ છે પ્રસંગોની ઝડપી પરંપરા અને પાત્રોની વિવિધતા. ‘ચૌલાદેવી’ માં ૧૭૦ પાનાં સુધી વહેતો કથા-પ્રવાહ પ્રસંગોની પરંપરા કોઈ ચિત્રપટ જેવા નવીન રંગો ભાવકહૃદયમાં જમાડે છે. અહીં પ્રસંગો ધૂખીથી પરસ્પર સંકળાઈને ઢલાઈ પામ્યા છે.

ધૂમકેતુની ‘અજિતા’ ને ‘પરાજય’ એ બે સામાજિક નવલકથાઓમાં ભાવનાસામ્ય ને ચિત્રસામ્ય હોવા છતાં ‘પરાજય’ વિશેષ સફળ કૃતિ છે. આરંભથી અંત સુધી રસવર્ધક આ નવલકથા ‘અજિતા’ કરતાં વિશેષ પ્રતીતિકર છે. ધૂમકેતુનું ભાવનામય ચિત્તન ને તાદશ પ્રસંગોલેખન આ નવલકથાને સફળતા તથા અભિનવતા અર્પે છે આ બંને નવલકથાઓમાંની ઝૂટક ઝૂટક પણ તેજસ્વી વિચારકૃષ્ણિકાઓ આકર્ષક છે, પણ વાર્તાપ્રવાહ વચ્ચે વિરામ ભ્રમો કરે છે.

‘રાજમુગ્ધ’ દેશી રજવાડાંની કપટનીતિ, મલિનતા તથા તંગ વાતાવરણની વચ્ચે તેજસભર પાત્રોનાં વિચારો ને કાર્યો દ્વારા સડતાં જીવન ને પ્રકાશવહેતા રાષ્ટ્રમાનસનું દર્શન કરાવતી નવલકથા છે.

ચાલુક્ય ગ્રંથાવલીનું અગિયારમું પુસ્તક ‘અજિત ભીમદેવ’ છે. અહીં ધૂમકેતુએ સામનાથની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા માટે મથતા ભીમદેવની કથા રસસભર વાણીમાં નિરૂપી છે.

‘ચૌલાદેવી’ ના અનુસંધાનની બે નવલકથાઓ ‘રાજસંન્યાસી’ અને ‘કર્ણાવતી’ શુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથામાં મહત્ત્વની છે. બીમ

ખાણાવળીના સમયના સર્જાતા ગુજરાતના મહારાજ્યને સજીવ કરવાનો પ્રયત્ન ધૂમકેતુએ આ બે નવલકથાઓમાં કર્યો છે. પ્રતાપી મહારાજ ભીમદેવ, પાટણપતિની પ્રેરણામૂર્તિ ચૌલાદેવી, તત્કાલીન પાટણ અને પટ્ટણીઓની સમૃદ્ધિ, ગૌરવ, અસ્મિતા, સમશેરના દાવ ખેડ્યા વિના એક પછી એક પ્રખળ શત્રુને પરાભવ પમાડતી જતી ગુજરાતની વિજયશીલ બુદ્ધિમત્તા, એની દિલેરી અને ખટપટ, શૂરવીરતા ને સાવધતા; આ બધાંને ધૂમકેતુએ અહીં આલેખ્યાં છે. અગિયારમી સદીના ખીજ ચરણનું ગુજરાત આ નવલકથાઓમાં રજૂ થયું છે.

‘રાજસંન્યાસી’ માં ગુજરાત આખુના ધંધૂકરાજને વશ કરે છે, નડૂલને પરાસ્ત કરે છે, ચૌલાદેવી ધારાપતિની વિદ્રહસલામાં ગુર્જર સંસ્કૃતિનો વિજયટંકાર કરે છે, પાટણ લૂંટાય છે, પણ પટ્ટણીઓ અજિત રહે છે અને અંતે સિંધના હમ્મુકરાજનો પરાજય કરીને ભીમદેવ એદીરાજ સાથે સંધિ કરે છે; આમ પ્રખળ પ્રતિસ્પર્ધીઓ વચ્ચે ગુજરાતની અસ્મિતા કળથી અથવા બળથી દબમૂલ અને યશસ્વી બનતી જાય છે આ ગાથા અહીં ઠહેવાઈ છે. તો ‘કર્ણાવતી’ માં ગુજરાતનો સૌથી પ્રખળ શત્રુ છિન્નસિન્ન થાય છે અને ગુજરાતની સીમા પૂર્વે દધિપદ્મડળ સુધી વિસ્તરે છે એ ગૌરવકથા ઠહેવામાં આવી છે.



કરવા ઉદ્યત થયા છે. ખંનેની નવલકથાઓમાં મહત્વનું પાત્ર ગુજરાતી નહિ પણ ગુજરાતનો મહામંત્રી હોય છે. ખંનેના મંત્રીશ્રેણી પ્રતાપી, ખુદ્દિમંત અને ગુજરાતીની ભાવનાથી રંગાયેલા સર્વજ્ઞ અને સર્વસમર્થ જોવા હોય છે. મુંબલ અને દામોદર—ખંનેનાં પરોક્ષમપોયણાં ખીલ્યાં છે ભગ્નસ્વપ્નની ભસ્મમાંથી. ઉપરાંત કાક અને કાર્તિકસ્વામી, મંજરી અને સરસ્વતી પણ એકબીજાનાં સ્મરણ જાગ્રત કરે છે. આમ ધૂમકેતુની આ નવલકથાઓ મુનશીની નવલોનાં સ્મરણ તાજાં કરાવે છે. પણ મુનશીનું ખળ વસ્યું છે તેની તેજસ્વી અને સજીવ પાત્રવિધાનશક્તિમાં અને અસાધારણ ક્રિયાવેગમાં. ધૂમકેતુની વિશિષ્ટતા વસી છે ભિમિમત્ ચિંતનમાં અને મધુર મનોહર સ્વપ્નશિલ્પમાં. ઐતિહાસિક સામગ્રી સાથે મુનશી જેટલી છૂટ લે છે તેટલી છૂટ ધૂમકેતુ લેતા નથી. તો મુનશીની જીવંત, પ્રતાપી અને જાજીવલ્યમાન પાત્રસૃષ્ટિ ધૂમકેતુમાં દુર્લભ ખની જાય છે. ધૂમકેતુમાં સુકુમાર ભાવનામયતા છે તો મુનશીમાં અસાધારણ ક્રિયાશીલતા છે. મુનશીની નવલકથાઓ મહાન પાત્રોના જીવનપ્રસંગોની અસામાન્યતાને અને મહત્તાને મૂર્ત કરે છે તો ધૂમકેતુની નવલકથાઓ અમુક અંશે પ્રસંગપ્રધાન, સુંદર જાસૂસી નવલકથાઓથી આગળ વધી શકતી નથી.

વળી, ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાં ક્યારેક ગમે ત્યાંથી પણ ગુજરાતને વચમાં દિલાવવાનો અભિપ્રાય પ્રયત્ન થયો હોય એમ લાગે છે. ‘અવંતીનાથની વિધાસલા’ આમ તો ધૂમકેતુનાં સુંદર પ્રકરણોમાંનું એક છે. પણ એમાં ગુજરાતની ચર્ચા અને ગુજરાતના ગૌરવનું સંસ્થાપન સહજ અને સ્વાભાવિક ક્રમમાં સ્ફૂરતાં નથી. ચર્ચા કરે છે અવંતીનાથ અને ભોજરાજ. ચર્ચા થાય છે અવંતીની વિધાસલામાં. કુંતલેશ્વરની વારાંગના મનોરા સાથે. ચર્ચા વિષય છે સંગીતકલા. ત્યાં ‘ આ એક કલા અમારે ત્યાંથી રખડતી રખડતી તમારે ત્યાં આવી અડી હશે. ખાકી તો પાટણના ભીમદેવને પૂછો. ’ ( જુઓ : ‘ રાજસંન્યાસી ’, પૃષ્ઠ : ૨૮૧ ). ભોજરાજનો પ્રત્યુત્તર ગુજરાતને કથા-વસ્તુમાં પ્રવેશ કરાવવા માટે જ થોળ્યો હોય એમ લાગે છે. ખાકી એનો સીધો સાદો અર્થ તો આટલો જ થાય : “ સંગીતમાં તમારા કરતાં અમે ભલે ઉતરતા રહ્યા. ગુજરાત કરતાં તો અમે ચડિયાતા છીએ જા ? ” અને આ પ્રત્યુત્તર નથી સચુકિતક, નથી ઉપપન્ન, નથી પ્રસ્તુત કે નથી સંસ્કાર-શોભન. અવંતીપતિના મુખમાં શોભે તેવો એ તો છે કવળ ખાલિશ, મિથ્યાભિમાનથી ભરેલો.

આવો જ ખીએ સલાત પ્રયત્ન થયો છે ગુજરાતની કલંકથાઓને પણ ગૌરવકથા તરીકે રજૂ કરવાનો. ‘રાજસંન્યાસી’ માંનો પાટણ લૂંટાયું તે પ્રસંગ અને ‘કર્ણાવતી’ માંનો દૂલચંદ્રના ખૂનનો પ્રસંગ. આ બંને એનાં ઉદાહરણો છે. પાટણપતિની ગેરહાજરીમાં દૂલચંદ્ર આવીને પાટણ લૂંટી ગયો એ હકીકતને ધ્રુમકેતુએ “દૂલચંદ્રે પાટણ લૂંટયું ને જીત્યું, પણ પટ્ટણીઓ અજિત રહ્યા.” એ રીતે વર્ણવી છે. પટ્ટણીઓ ‘અજિત’ રહ્યા, સામે આક્રમક દૂલચંદ્રને પાટણની સમૃદ્ધિ જ નહિ પણ વિજયપત્ર પણ અર્પણ કરવા છતાં ! અને એ જ પ્રસંગની સ્મૃતિ વર્ષો સુધી પટ્ટણીઓનાં હૃદયમાં શક્યની માફક ખટકી રહી હોય છે. (જુઓ : ‘કર્ણાવતી’, પ્રકરણ : ૨૪-૨૮)

અને રાજગઢના રક્ષકદંડ પરમારની અડગતાનો ઉલ્લેખ (જુઓ ‘રાજસંન્યાસી’, પૃ. ૭૭, ૮૬, ૮૮, ૯૨, ૯૩), ધંધૂકરાજ સંધિ કરે કે પ્રાર્થના તેનો ઉલ્લેખ (જુઓ : ‘રાજસંન્યાસી’, પૃ. ૧૨૭, ૧૩૩, ૧૯૨), કર્ણાટની સુંદરીઓના આહવાનની વાત (જુઓ : ‘રાજસંન્યાસી’ પૃ. ૨૫૭, ૨૬૧), ભોજ જતાં વિદ્રહસલા લુપ્ત થશે એ ભાવ (‘કર્ણાવતી’ પૃ. ૩૦૮, ૩૧૮, ૩૨૩)—આ બધાની પુનરુક્તિ પણ કલાવિધાનને શિથિલ બનાવે છે.

અદ્ભુતતાનો અતિરેક એ ધ્રુમકેતુની નવલકથાનું એક દૃપણ ગણી શકાય. ભાવકના હૃદયમાં અદ્ભુતતા અમુક અંશ સુધી જ આનંદ જગાવી શકે છે. પણ વાતાવરણ-નવલકથાનું વાતાવરણ જ્યારે અતિ અદ્ભુત બની જાય, અદ્ભુત પ્રસંગોની પરંપરા સતત આક્રમક થઈ, ત્યારે ભાવકહૃદયમાં પ્રશ્ન ઊઠે છે કે આ અંશ-પાસાનું શક્યાશક્યતાપણું કેટલું ? જ્યાં વાસ્તવિકતા અને પ્રતીતિકરતાનો ભંગ થાય ત્યાં નવલકથા ઐતિહાસિક સામ્રાજ્યને બદલે મેઘબરમવાળી રહસ્યકથા બની જાય છે.

ધ્રુમકેતુની કેટલીક નવલકથાઓમાં આ દૃપણ આવી ગયું છે. ‘વાયિનીદેવી’ પછી આવતી ‘જયસિંહ સિદ્ધરાજ’ એના પુરઃસંધાનની આગલી કથાઓ જેવી સાદસકથા અને જાસૂસકથાનાં આકર્ષણોથી યુક્ત અને મુનશીશૈલીએ લખાયેલી નવલકથા છે. જયસિંહે બર્બક ને નવઘણ ઉપર મેળવેલ વિજય, મુંબઈ શક્તિશાળી પ્રતિસ્પર્ધીઓને દૂર કરીને, શાંતનો પ્રભાવ અંબવીને ચર ફરલી મુત્તકદીગીરીની કોતડ અને પિતાને આપેલાં વચન પાળી ચાર પરાક્રમ કરી પાટણ સાથેના વેરનું જોગાર રાખેલું ખાજ : એ આ નવલકથાનું કથાવસ્તુ છે- દંરક કથાના એકાદ પાત્રમાં મહાન સ્વપ્ન

અથવા ભાવના ધૂમકેતુ મૂકે છે. તેમ આ નવલકથામાં પણ જયસિંહના હૈયામાં ભરેલું, વણાયેલું વીરવિક્રમ ખનવાનું મહાન સ્વપ્ન આલેખ્યું છે.

જગદેવ પરમારની શક્તિસાધના, અને અજિતાકંઠણ સિદ્ધિની તથા ખર્ખકની કથાથી અદ્ભુત. રસનું થયેલું નિષ્પાદન, અત્યાર સુધી ભૂત મનાયેલા ખાખરાની શિલ્પસ્થાપત્યની ધૂન અને નરસંહારનો શોખ એ બે નિસર્ગલિપ્ત તત્ત્વો એમાં એકસ્થ-એક જગ્યાએ એક હૃદયમાં સહ-અસ્તિત્વ ધરાવતાં નિરૂપાયાં છે. સંસ્કૃત જંગલી માનવ તરીકે કરેલું અદ્વેય કે પ્રતીતિકર નહીં તેટલું નવીન નિરૂપણ, મુંબલની રામરમત, એની શેતરંજનાં સોગઠાં જેવી વિચારપૂર્વકની તથા ખુદ્ધિયુક્ત ચાલ નિરૂપવામાં આવી છે. આ ઉપરાંત ખેંગારના પાત્રની નવીનતાયુક્ત ચમક ભાવકહૃદયમાં પોતાનું સ્થાન મેળવી લે છે. સિદ્ધરાજ જયસિંહના આદર્શોની આગળ ખેંગારના આદર્શો ભાવકને વધુ વાસ્તવિક લાગે છે. આ પાત્ર માત્ર પોતાની ટેક ને પિતાને આપેલા વચન ખાતર તથા રાણકદેવીની દૈવીશક્તિ અને અદ્ભુત, અનુરૂપ પ્રેરણાથી જીવતું ને છવટે વીરતા પામતું નિરૂપાયું છે.

ધૂમકેતુએ પોતાની લેખનકલાની ચાતુરીથી ઐતિહાસિક પાત્રોનાં મહોરોંથી રમત રમતાં માગતાં અનેક પાત્રો કથાપટમાં મૂકી દીધા છે. નાનાંમોટાં પરાક્રમો વડે આ સૌ પાત્રો જીવંત હોવાની ખાતરી આપે છે. વાચનકાળ દરમિયાન ભાવક પણ એ જ સ્થળકાળમાં રમવા લાગે છે. નાનાંમોટાં પાત્રોનાં પરાક્રમો અને તેની કથાને કારણે મુખ્ય કથાવસ્તુ વધુ પડતું જટિલ બની જાય છે. આથી કુશળ વસ્તુસંવિધાનનો આભાસ ભાવક સમક્ષ ભિભો થાય છે, પણ સમગ્ર દષ્ટિએ બોતાં ઘણી વખત જેનું અલ્પ મહત્ત્વ હોય એવી બાબતો ગાટે અનેક પાત્રો ને પ્રસંગોની હારમાળા લેખક ભિભી કરે છે. આથી ક્યારેક અમુક પાત્રો ને પ્રસંગો અનુચિતર લાગે છે. વળી, અમુક કથાનકને આગળ ધપાવવા અમુક પાત્રો કે પ્રસંગોનો ઉપયોગ કયાં પછી ધૂમકેતુ તેમને સમૂળાં પડતાં-મૂકી દે છે-કોઈ મોહક કલ્પના કે અનુમાનથી. જેને માલવરાજ લક્ષ્મીદેવ ઠરાવ્યો છે એ જગદેવની સાધનાથી રાજા સિદ્ધરાજને આત્મશ્રદ્ધા આવી એ રીતે ખર્ખરક-વિજયમાં એના પરોક્ષ હિસ્સા સિવાય એના નામે કથામાં પછીથી કશું જ જમા કરતો નથી. એ જ રીતે પિંગલિકા ને મદનિકાનો કંઈ રીતે કેવો સંબંધ છે તે પણ સ્પષ્ટ થતું નથી. એ જ રીતે રા'નવઘણની પુત્રી અને મદનપાલના સંબંધને પણ લેખકે સ્પષ્ટ કર્યો નથી ને તેમનું નવલકથામાં મહત્ત્વ પણ પ્રતિપાદિત

કયું નથી. નવલકથા અને બર્જરકનો સંબંધ પણ વધુ સ્પષ્ટ રીતે સૂચવાયો નથી. બે કે અમુક જગ્યાએ અમુક સંબંધો મોઢમ રીતે સૂચિત થાય છે. પણ આ સર્વ વિગતોમાં પ્રતીતિકરતા જણાતી નથી. રા'નવલકથાને પરાસ્ત કરવાની સમગ્ર યોજના ધૂમકેતુની પોતાની જ હોય એમ લાગે છે. આ બધી અસ્પષ્ટતાથી ક્ષેત્રકનો હેતુ તો એ જ જણાય છે કે રા'નવલકથાને એન કેન પ્રકારે હારતો ખતાવવો અને સિદ્ધરાજના વીરવિક્રમ બનવાના સ્વપ્નને વહેલી તકે ફળીભૂત થતું નિરૂપવું. ક્ષેત્રકની આ ઉતાવળને ક્ષીધે સમગ્ર નવલકથાના અત્યાર સુધી બમેલા રસમાં એકાએક ચોટ આવે છે. જયદેવ પરમાર અને બર્જરકને ક્ષેત્રક કથાનકમાં લાવ્યા. પરિણામે ખાપરાને પણ કથાનકમાં લાવવાની લાલચને ક્ષેત્રક રોકી શક્યા નથી. ખાપરાના પાત્રને જયદેવ અને બર્જરકનાં પાત્રો કરતાં વધુ પડતું મહત્ત્વ અપાઈ ગયું છે. રા'નવલકથા અને રા'ખેંગારની કટાક્ષયુક્ત અને કરડાકીવાળી ભાષા અને જયદેવના સ્વપ્નને આલેખાતી ભલકવાળી ભાષા ધૂમકેતુનું ભાષાપ્રભુત્વ ખતાવે છે.

‘જયસિંહ સિદ્ધરાજ’ને આગળ વધારતી ધૂમકેતુની ચાલુક્ય અંત્રાવલીની આઠમી નવલકથા ‘ત્રિભુવનગંડ સિદ્ધરાજ’ છે. આ ઐતિહાસિક નવલકથાનો વિષય પણ છે સિદ્ધરાજનો રા'ખેંગાર પર વિજય. સમગ્ર કથાપટ મેદલરમ, સાહસ, અદ્ભુત રસ અને એકાદ રૂપાળી આવનાથી ભરપૂર છે. ભાવનાશીલ અને આદર્શમયતા ધરાવતાં પાત્રોનાં હૃદયની તમન્નાને મૂર્તસ્વરૂપ આપવા માટે અનેક નાનીમોટી આડકથાઓનો આશ્રય ક્ષેત્રકે લીધો છે. મુનશીના જેવી જ ચાલ રમતાં ધૂમકેતુએ આ નવલકથામાં મેદલરમનો વ્યૂહ સારા પ્રમાણમાં બિછાવ્યો છે. બર્જરકે બનાવેલ ક્રોડતા હંસની વાતથી તથા તેની કાર્યસિદ્ધિથી ભાવક અદ્ભુત રસના પ્રવાહમાં જણાય છે. એ જ રીતે ક્ષેત્રકે વીરરસ સાહસો અને યુદ્ધના પ્રસંગોમાં આણ્યો છે. ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં ભાવનાશાળી પાત્રો હોય છે. આ નવલકથામાં પણ ભુવનેશ્વરીનું પાત્ર ઓજસમાં આભુવાનો પ્રાચાદિક પ્રયાસ સાથે જ સાર્થક નીવડ્યો છે. પરંતુ અતિશયતામાં સરી પડવાને કારણે આ પાત્ર જરા અવાસ્તવિક બની ગયું છે. ભુવનેશ્વરી બાણે ચીલાની જ નવી આવૃત્તિ હોય એમ લાગે છે. કારણ કે વીરવિક્રમનાં સ્વપ્નને સેવતી માળવાની આ રૂપસુંદરી ઉચ્ચેચ્ચ ભાવના ધરાવતી હોવાથી વાસ્તવિક નથી જણાતી.

શક્યા છે. જો આ છૂટ સર્જકને ન હોય તો ઐતિહાસિક નવલકથા સર્જન-વ્યાપાર જ મટી જાય. વર્ણનકલાયુક્ત સંકલના ને વાતાવરણ જમાવતી વર્ણનકલા એ ઐતિહાસિક નવલકથાનો ગ્રાણ છે. આ ખંને અંશે ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓમાં મહદ્ અંશે છે. તેમની મોટા ભાગની નવલકથામાં અંત સુધી પ્રસંગઘટના રસમય રહે એ રીતે વસ્તુવિકાસ થતો રહે છે અને વાતાવરણની ઉચ્ચતા એકંદરે ટકી રહે છે. આમ છતાં તેમની કેટલીક કૃતિઓમાં રહસ્ય ને જાસૂસકલાનું પ્રમાણ વધી જાય છે ને રોમાંચનું તત્ત્વ ભળે છે. ક્યારેક તે કૃતિઓમાં સંઘર્ષનું તત્ત્વ ખુદ્દિખળની હરીફાઈ જેવું બની જાય છે અને ખુદ્દિખળના આટાપાટા ખેલાતા હોય એવી છાપ પડે છે. આથી હૃદય સુધી પહોંચીને ઊંડાં ભાવસંચલનો પ્રગટાવે કે મનોમંથનો જન્માવે એવો સંઘર્ષ કેટલીક નવલકથામાંથી પ્રગટતો નથી. ક્યારેક પાત્રોની ભાવના શબ્દાશ્રિત વિશેષ થઈ પડે છે અને આથી પાત્રના વર્તનમાંથી જ તેની ઉદાત્ત ને આદર્શ ભાવના ફળીભૂત થતી જણાતી નથી. ધૂમકેતુની નવલકથામાં “વસ્તુસંકલના જોઈએ એવી સફળ જણાતી નથી તેમ તેનાં પાત્રો પણ આકર્ષક નીવડે એટલાં વિકસેલાં જણાતાં નથી. પરંતુ એમની ખરી મહત્તા.....એક દૂંકી વાર્તાના લેખક તરીકે વધુ છે.”<sup>૧</sup> એમ કહેવાયું છે તેમાં સત્ય છે. આ મર્યાદાઓ છતાં ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે વિશિષ્ટ અર્પણ છે એ તો નિઃશંક હકીકત છે.

શ્રી. રઘુવીર ચૌધરી નોંધે છે તેમ ‘ધૂમકેતુએ તેમની ઘણી નવલકથાઓમાં અભિવ્યક્તિની એક કાવ્યાભાસી વાતાવરણનિષ્ઠ રીતિ દાખવેલી. નવલકથાઓમાં એમણે સાદુંસીધું નિરૂપણ પસંદ કરેલું છે. એ દરેક કૃતિ લખતા યોગ્ય વાર, એથી વાર્તાતત્ત્વ ખંધાતું હશે પણ એમના લેખનનાં ઘનતા આવી શકી નથી. જેનો સંસ્કૃત અનુવાદ થયેલો એ ‘અવંતીનાથ’ નાં ગૌણ પાત્રોનો સમાજ રાજા ભોજનો નહિ પણ આ સદીનો લાગે છે.”<sup>૨</sup>

ધૂમકેતુની નવલકથાઓમાંનાં સુંદર પ્રસંગચિત્રો, ભાવનાને અનુરૂપ વાતાવરણ ને કુનેહભર્યું વસ્તુસંકલન કૃતિને નવીન વળાંક આપે છે. આમ છતાં મુનશીનાં જેવાં તેજસ્વી, જાજરમાન ને નૈસર્ગિક સ્ફુર્તિવાળાં પાત્રો ને અનવધ કલાત્મકતાનો અભાવ આ નવલકથાઓમાં તરત જોવા મળે છે.

૧. ‘ગ્રંથ અને ગ્રંથકાર’, પૃ. ૧ પૃ. ૫૦.

૨. ‘ગુજરાતી નવલકથા’, પૃ ૧૫-૧૬.

ધૂમકેતુની નવલકથાઓએ લોકપ્રિયતા હાંસલ કરી છે. પણ ધૂમકેતુને “નવલિકાએ જટલોં યશ અપાવ્યો છે તેટલો નવલકથાઓ અપાવી શકી નથી.”૩. એ પણ હકીકત છે.

### ધૂમકેતુની નવલકથાઓ

ચાણક્યયુગ	અંથાવલિ	ગુપ્તયુગ	અંથાવલિ
પરાધીન ગુજરાત		આમ્રપાલી	
ગુર્જરપતિ મૂળરાજદેવ ભાગ-૧, ૨		નગરવૈશાલી	
વાચિનીદેવી		મગધપતિ	
અજિત ભીમદેવ		મહાઅમાત્ય ચાણક્ય	
ચૌલાદેવી		ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય	
રાજસંન્યાસી		સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત	
કર્ણાવતી		પ્રિયદર્શી અશોક	
રાજકન્યા		સમ્રાટ અશોક	
જયસિંહ સિદ્ધરાજ-૧		સેનાપતિ પુણ્યમિત્ર	
ત્રિભુવનગંડ સિદ્ધરાજ-૨		મહારાણી કુમારદેવી	
અવંતીનાથ સિદ્ધરાજ-૩		ભારત સમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત-૧, ૨	
ગુર્જરેશ્વર કુમારપાળ		ધ્રુવદેવી	
રાજર્ષિ કુમારપાળ			
નાયિકાદેવી			અન્ય નવલકથાઓ
રાય ઠરણવેલો			મંજિલ, નહિ કિનારા
			પરાજય
			રુદ્રશરણ
			પૃથ્વીશ
			જીવનનાં ખંડેર

## ધૂમકેતુની નવલિકાકલા

ગુજરાતી નવલિકાનું સ્વરૂપ નવું છે અને નથી એમ કહી શકાય. અર્વાચીન યુગમાં આપણે પશ્ચિમનાં સાહિત્ય અને સંસ્કારના સંપર્કમાં આવ્યા તેને પરિણામે આપણે ત્યાં નવલકથા, ચરિત્ર, નિબંધ વગેરે સાહિત્યપ્રકારોનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ થયો છે. પણ એનો અર્થ એમ નહીં કે તે પૂર્વે અહીં વાર્તાઓનું અસ્તિત્વ જ નહોતું. સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, અપભ્રંશ અને જૂની ગુજરાતી એમ ઉત્તરોત્તર ઉત્ક્રાન્તિકક્ષાનાં ભાષાસાહિત્યમાં કથા, આખ્યાયિકા અને વાર્તાનું વિપુલ સાહિત્ય સાંપડે છે. શામળની પદ્યવાર્તાઓ, ભાટચારણની દંતકથાઓ વગેરે છેલ્લાં બે હજાર વરસથી આપણા સાહિત્યમાં વહી રહેલા વાર્તાસાહિત્યની અખંડ સ્ત્રોત્રનું નિદર્શન કરે છે.

યુરોપ-અમેરિકામાં આધુનિક નવલિકાસાહિત્યની શરૂઆત ઓગણીસમી સદીમાં થઈ છે. પણ તે પહેલાં છઠ્ઠ જિસસ કાર્થસ્ટ પર્યંત વાર્તાનો પ્રવાહ શોધતાં જરૂરે તેમ છે. પોતાના ‘Aspects of the Modern short story’ નામના પુસ્તકમાં એ. સી. વોર્ડે યોગ્ય રીતે જ બાઇબલની દૃષ્ટાંતકથાઓમાં અંગ્રેજી નવલિકાનાં મૂળ શોધ્યાં છે. આ સિવાય ઈસપની નીતિકથાઓ, કેલ્ટીક પરીકથાઓ, કેન્ટરબરી કથાઓ અને મધ્યકાલીન યુરોપની ધર્મકથાઓ મધ્યકાલીન યુરોપનું વાર્તાસાહિત્ય છે.

ઇંગ્લંડમાં આધુનિક સ્વરૂપની નવલિકાની શરૂઆત ઓગણીસમી સદીની છેલ્લી પચ્ચીસીમાં થઈ છે. નવલિકા મૂળે અમેરિકામાં જન્મ પામી ગણાય છે. ઍડગર એલન પો અને નથેનિયલ હૉથોર્નને હાથે ઓગણીસમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં નવલિકાનું સ્વરૂપ ઘડાયું અને કાળક્રમે તે સમગ્ર યુરોપ-અમેરિકામાં પ્રચલિત થયું. હિંદમાં વીસમી સદીની અંદર ખાસ કરીને આ સાહિત્યસ્વરૂપનો વિકાસ થયો છે. બે કે તેની શરૂઆત આપણે ત્યાં પણ ગઈ સદીના છેલ્લા દસકામાં થઈ ચૂકી તો હતી જ, પણ તે અત્યંત પ્રાથમિક કાટિની હતી.

ગુજરાતી નવલિકાનું અદ્યતન કલાસ્વરૂપ પશ્ચિમની નવલિકાને આધારે વિકસ્યું છે. નવલિકાનો ખરો વિકાસ છેલ્લી અર્ધી સદીમાં થયો જણાય છે. આમ છતાં નર્મદયુગ અને પંડિતયુગમાં તેની આછીપાતળી શરૂઆત થઈ હતી. નર્મદે ગુજરાતી ગદ્યની શરૂઆત કરીને ગદ્યના જનકનું માનવંતું પદ મેળવ્યું છે. પણ તેને નવલિકાના જનક તરીકે ઓળખાવી શકાય તેમ નથી. ઈ. સ. ૧૮૭૦ માં દલપતરામે ‘માર્મિક યોધ’ પ્રગટ કર્યું, જે અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની ક્લાસિકનિક વાર્તાઓમાં પ્રથમ પ્રયત્ન તરીકે ગણના પામે છે. દલપતરામે આ સિવાય ફાર્ગસ સાહેબના સહકારથી ‘ગુજરાત અને કાઠિયાવાડ દેશની વારતા’ નામે એક મહત્ત્વનું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું હતું. (૧૮૭૨), વાર્તાકળાને લક્ષમાં રાખીને આ સંગ્રહની અંદર ફરામજી ખમનજી નામના પારસી ગૃહસ્થે અંગ્રેજી હોળે કેટલીક વાર્તાઓનું સંયોજન કરીને નવીન વાર્તાસ્વરૂપનાં બીજ નાખ્યાં છે એમ કહી શકાય.

વખત જતાં ગુજરાતમાં છાપાં અને છાપખાનાનો પ્રચાર વધતાં ‘ચંદ્ર’ ‘સાહિત્ય’, ‘સુંદરીસુબોધ’ તથા ‘વાર્તાવારિધિ’ વગેરે માસિકોનો દૂંકી વાર્તાનાં વિકાસમાં અગત્યનો ફાળો છે. આ બધાં માસિકોમાં વાર્તા લખનારા લેખકવર્ગમાં મુખ્ય નારાયણ હેમચંદ્ર, રણજિતરામ વાવાલાઈ, રામમોહનરાય દેસાઈ, શિવુભાઈ પંડિત, ડાહ્યાભાઈ પટેલ, ‘મલયાનિલ’ અને ગણપતરામ ત્રવાડી ઉલ્લેખનીય છે. ‘મલયાનિલ’ પછી વાર્તાના કલાકસખને વિકાસની ઉચ્ચ કોટિની લગભગ નજીક લાવનારા શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી છે તેમની નવલિકાઓ પ્રારંભકાળ તથા વિકાસકાસની કૃતિઓને સાંધનારી સંયોગી કડી જેવી છે. શ્રી. મુનશીએ પ્રધાન તથા કટાક્ષપૂર્ણ સામાજિક વાર્તાઓ લખી છે. ‘મહારી કમળા અને બીજી વાતો’ તે એમનો સંગ્રહ.

ગુજરાતી નવલિકાનું સર્વ શ્રેષ્ઠ ઘડતર તો ધૂમકેતુને હાથે જ થયું છે. ધૂમકેતુએ નવલિકાને સોળે કળાએ ખીલવી છે. તેમણે અનવધ કલાસ્વરૂપવાળી નવલિકાઓ સર્જીને ગુજરાતની પ્રતિષ્ઠા હિંદુસ્તાનમાં જ નહીં પણ દેશપરદેશમાં ચ વધારી છે. ગાંધીયુગનો વિશાળ સમભાવ તેમણે ઝીલી ખતાવ્યો છે. તેમણે નીચલા થરના લોકોનાં જીવનને નવલિકામાં સુવદ્ તાણાવાળા રૂપે વણ્યું. તેમની પાત્રસૃષ્ટિ વૈવિધ્યસભર છે. ધૂમકેતુની વાર્તાઓનું મોટામાં મોટું આકર્ષણ પ્રત્યેક કૃતિમાંથી આદિથી અંતપર્યંત વિસ્તરી રહેતું અદ્ભુત ભાવનામય વાતાવરણ છે. તેમની નિરૂપણપદ્ધતિ સંયમી અને ઉદ્દેશલક્ષી છે.



‘તણખા’ નાં ચાર મંડળો, ‘પ્રદીપ’, ‘અવશેષ’, ‘પરિશેષ’, ‘ત્રિલેટો’, ‘મલ્લિકા’, ‘આકાશદીપ’, ‘વનકુંજ’, ‘જલદીપ’, ‘ચંદ્રેખા’ વગેરે વાર્તાસંગ્રહો દ્વારા ધૂમકેતુએ ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે.

એ સમયના યુવાનવર્ગ ઉપર ધૂમકેતુની આ વાર્તાઓએ જમાવેલી અસર અંગે શ્રી. હિમાશંકર બેશી યોગ્ય જ કહે છે કે “શ્રી. ધૂમકેતુની વાર્તાઓની ભૂરફી અમારી પેઢીનાં ચિત્ત પર ગજબની પડેલી, તેમની પહેલાં થોડીક વાર્તાઓ લખાયેલી, પણ આ વાર્તાઓનું તો આકર્ષણ જ અનોખું હતું. જીવનના વાસ્તવનો સ્વીકાર અને તેની પાછળ ગૂંજતી ભાવનામયતા, અતિવાસ્તવ અને કૌતુકપ્રિય તત્વોનો સમાહર અને એના નિરૂપણમાં પ્રગટ થતી કમનીય કલામયતા, ભાષાની લલક, સંઘેડાઉતાર આકૃતિ, રસોચિત વાતાવરણ-આ બધું ચિત્ત ઉપર બળે કે કંઈક બદલ કરી જતું. શ્રી. ધૂમકેતુએ દૂંકી વાર્તાને ભિમિકાવ્યની લગોલગ લાવી મૂકી હતી.”<sup>૧</sup>

ગુજરાતી દૂંકી વાર્તાનું સુડોળ સ્વરૂપ ઘડી આપીને નવલિકાને નવો વળાંક આપવાનું જ કાર્ય શ્રી. ધૂમકેતુએ નથી બનાવ્યું. પરંતુ નવલિકાના શિલ્પસંવિધાન અંગે પણ પોતાના સ્પષ્ટ વિચાર તેમણે વ્યક્ત કર્યા છે.

“નવલિકા એ એવી સુંદર નાજુક કલાકૃતિ છે કે વિવેચકે-તાજમહાલના દર્શન માટે રસિકો યોજ છે તેવી-એને નિહાળવા માટે, પરિસ્થિતિ, વાતાવરણ અને યોગ્ય દષ્ટિકોણની અનોખી યોજના કરવી બેઠએ.”<sup>૨</sup>

આ અભિગમ સંબંધી વધુ વિગતે તે નોંધે છે :

“ફૂલકળીની આછી સુગંધમાં જ માધુર્ય છે તે પ્રકૃતિ પુષ્પના કરતાં જુદું જ છે. પણ એ એનું પોતાનું છે. એ માધુર્ય વધારે મળે એવા હેતુથી બે કોઈ ફૂલકળીના અંશાંશને છિન્નભિન્ન કરે તો એ માધુર્ય જ ગુમાવે છે. નવલિકા પણ ફૂલકળી જેવી છે. એનું માધુર્ય જેટલું સમગ્ર સ્વરૂપમાં છે એટલું એના અંશમાં નથી અને નવલિકાનો વિવેચક જ્યારે સમગ્ર સ્વરૂપને બદલે અંશાંશને બેવા માંડે ત્યારે એ માધુર્ય ગુમાવે છે.”<sup>૩</sup>

૧૯૩૩ માં પ્રગટ થયેલ ‘પ્રદીપ’ માં ધૂમકેતુએ રેખાચિત્ર, લઘુ નવલિકા, સામાન્ય નવલિકા ને બૃહન્નવલિકા એમ નવલિકાના વિવિધ પ્રકારોને

૧. ‘સંસ્કૃતિ’, એપ્રિલ, ૧૯૬૫.

૨. ‘તણખા’ મંડળ : ૪, પ્રસ્તાવના.

૩. એજન, પૃષ્ઠ : ૮૪.

સાતેક વાર્તાઓ નવી નથી. એટલે કે, તેમની પુરોગામી વાર્તાઓની સમકાલીન છે. આ સાત વાર્તાઓ ધૂમકેતુની ઘડાતી વાર્તાકલાના જુદા જુદા પ્રયોગો જેવી છે અને પાપા પગલી પાડતા સર્જકની કચાશ આમાં વરતાય છે. આ સિવાયની વાર્તાઓમાં ‘તણખા’ ના ધૂમકેતુ ક્યારેક દર્શન દે છે અને ક્યારેક દેખાતા નથી. ધૂમકેતુને વિધાને કલાના અનન્ય ઉપાસકો ને ભાવનાશીલ ધૂનીઓને નાયક તરીકે સ્થાપવા વિશેષ ફાવે છે. ‘મારા પોતાને માટે’, ‘હિમકન્યકા’ તથા ‘આરાધના’ એનાં ઉત્તમ ઉદાહરણો છે. ચમત્કાર તથા મૃતાત્માઓ સંબંધી ‘શાપિત રાજલક્ષ્મી’, ‘કન્યા ઇંદિરા’, ‘જન્મપત્રિકા’, ‘હોલિકાદર્શન’, ‘વિચિત્ર અકસ્માત’ અને ‘એક જૂની પોથી’ જેવી વાર્તાઓ છે. મધ્યમ વર્ગ અને નીચલા વર્ગના માનવીઓને ને ઐતિહાસિક પાત્ર-પ્રસંગોને આલેખતી વાર્તાઓ પણ છે. તેમ છતાં અહીં ‘તણખા’ ના ધૂમકેતુ દેખાતા નથી. કારણ કે ‘તણખા’ ના સર્જકની ‘ગુણો ને રસાવહતા’ અહીં અનુભવાતી નથી. આમ છતાં આ સંગ્રહોમાં કેટલીક સારી વાર્તાઓ પણ છે. ‘ગુમ થયેલી તસવીર’, ‘જન્મપત્રિકા’, ‘મનની મોજ’, ‘શ્રેષ્ઠ ત્યાગ’, ‘હતા ત્યાં ને ત્યાં’, ‘ખાનદાની’ વગેરે ઉલ્લેખનીય છે. શ્રી. અનંતરાય રાવળ નોંધે છે તેમ “કોઈ વિચાર વાર્તાના અંતમાં ચમકાવવો કે વાર્તાના રહસ્ય કે સાર કે ભાષ્ય માફક રજૂ કરવો એ ધૂમકેતુની વાર્તાઓનું એક રૂઠ લક્ષણ છે. અમુક વિચાર સૂચવવા કે રજૂ કરવા માટે જ લખાયેલી લાગે એવી વાર્તાઓ આ બે સંગ્રહમાંથી ઓછી નહિ નીકળે.”<sup>૧</sup>

૧૯૪૮-’૪૯ માં પ્રગટ થયેલી ધૂમકેતુના ‘મેઘખિંદુ’ વાર્તાસંગ્રહની નવલિકાઓ ‘જાતકમાલાની કથાઓ અથવા દૃષ્ટાંતકથાઓ (Problems) ને ઘણે અંશે મળતી છે.”<sup>૨</sup> એમ શ્રી. રામપ્રસાદ શુક્લ નોંધે છે. આ માટે ધૂમકેતુએ ‘કથનિકા’ શબ્દપ્રયોગ કર્યો છે. આ સંગ્રહની તેતાલીસ વાર્તાઓમાંની દરેક વાર્તામાં લેખકનો કોઈ ચોક્કસ વિચાર કે જીવનનો મહાભાવ રજૂ કરવાનો ઉદ્દેશ છે. આ વિચાર કે જીવનનો મહાભાવ મોટે ભાગે વાર્તાને અંતે આવે છે. ધૂમકેતુની શૈલીનો સુભગસુંદર પરિચય આ સંગ્રહમાં થાય છે. તેમનું ‘સંસ્કારખળવાળું’ ગદ્ય ગુજરાતી ભાષાને વિશિષ્ટ હલક આપે છે. ‘કેટલાક પ્રસંગો જાતકમાલામાંથી કે ઇતિહાસમાંથી લઈ

૧. ‘કાર્યવહી’, ૧૯૪૭-’૪૮, પૃ. ૪૮.

૨. ‘કાર્યવહી’, ૧૯૪૮-’૪૯. પૃ. ૮૨.

સહૃદય વાચકને મળે તો નવાઈ નહિ ઓછામાં ઓછું એને એટલું તો લાગવાતું જ કે જીવન પ્રત્યે બેવાની પ્રચલિત દૃષ્ટિ અપર્યાપ્ત છે. ”<sup>૧</sup> આ વાર્તાસંગ્રહ પણ ‘તણખા’ મંડળની પરંપરાને થોડી વિશિષ્ટતા આપે ચાલુ રાખે છે. સંસાર ચિત્રણ કરતાં અહીં ભાવનાવાદનું પ્રમાણ વિશેષ છે અને શૈક્ષીકાર ધૂમકેતુની વાણીના પ્રભાવ વડે એમાં ચારુત્વની ઝબક લળે છે.

આ જ વરસે (૧૯૪૯-’૫૦ના વર્ષમાં) પ્રગટ થયેલ ‘બાધકથાઓ’ના બે ભાગ અને ‘સંસ્કારકથાઓ’માં દૃષ્ટાંતકથાઓને મળતી વાર્તાઓ છે. અહીં ધૂમકેતુએ ભારતીય કે બિનભારતીયનો ભેદ રાખ્યા સિવાય સમસ્ત માનવજાતના વારસાદેય પ્રસંગકણિકાઓ રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. પ્રસંગો ઘણુંખરું કથનિકાની ઢબે રજૂ થાય છે. વિચારોમાં ખાસ નવીનતા નથી. પણ લેખકનો ઠસખ એવો છે કે સામાન્ય વિચારના ઊંડાણમાં રહેલો કેઈ ગૌરવ કે રહસ્યનો અંશ એ નવીન દૃષ્ટિએ છતો કરી આવે છે. ‘લોકસંસ્કારને બગૃત કરવા મથતી આ પુસ્તિકાઓ આખાલવૃદ્ધ’ સૌને પ્રિય થઈ છે.

‘જલદીપ’માં માનવજીવનનાં વિવિધ કરુણ સ્થાનોને લેખકે શબ્દદેહ આપ્યો છે. કરેલી ભૂલનો પરતાવો (‘એકતારો’, ‘શ્યામકુટિર’, ‘ચંપા’), સુખી જીવનને એક જ ખાતરથી દુઃખી બનાવતી વિધિવક્તા (‘કેટલીક કુટુંબકથાઓ’), બાળકોને નિરાધાર પણ સ્વાશ્રયી બનાવતું પાલકહૃદ મૃત્યુ (‘બારીમાંથી બેતાં’, ‘માતાની માતા’) વગેરે આ કરુણ સ્થાનો છે. ધૂમકેતુ અનુભૂતિની સચ્ચાઈ દ્વારા, વાચકહૃદય ઉપર અને તે દ્વારા ખુર્જિ ઉપર પ્રભાવ પાડે તેવું, માનવજીવનના એકાદ પ્રસંગનું વીજ-ઝબકાર જેવું ત્વરિત છતાં વિશદદર્શન કરાવતું, સર્જન આપી ચૂક્યા છે.

‘ઇતિહાસની તેજમૂર્તિઓ’માં ‘જલ્મખિન્દુ’ જેવી નવી વાર્તા છે. આ કથાસંગ્રહ ઐતિહાસિક પ્રસંગોનો છે. અહીં ઇતિહાસ એટલે માત્ર રાજકીય ઇતિહાસ નહીં પણ ધાર્મિક ઇતિહાસ પણ ઉપયોગમાં લેવાયો છે એમ પહેલી વાર્તા ‘પ્રેમરંગ’ તથા ‘ગુરુખંધનો સૈનિક’ જેવાં ઉદાહરણો પરથી કહી શકાય, વીસ કરતાંયે વધુ તેજમય મૂર્તિઓ અહીં આકર્ષ્યા વિના ન રહે તેવી કર્તાની શૈલીમાં વાંચવા મળે છે. એક વાર્તા રોમના સમયની છે. તે પરથી ધૂમકેતુનો વિશાળ દૃષ્ટિપટ વરતાઈ આવે છે.

નવલિકાના આ સમર્થ શિષ્ટીએ ‘ચંદ્રેખા’ નામે નવલિકાસંગ્રહ આપ્યો છે. આમાં અઢાર નવલિકાઓ છે. પણ લેખકની જીવનદષ્ટિની એકવિધતા અને કળાની ગંજ આ સંગ્રહમાં જણાઈ આવે છે. ધૂમકેતુની સાવનાશૃષ્ટિ મનોહર છે. તેમની નવલિકાઓમાં માનવહૃદયની લાગણીના વિશુદ્ધ પ્રવાહો વહે છે. અને માનવતાની સાવનાને ઉદ્દીપ્ત કરે છે. જૂના યુગના માનવીમાં રહેલ ટેક, શૌર્ય, સ્વાર્પણ, સચ્ચાઈ વગેરે સત્યોની સૌરભમાં તેમાં પ્રસરી રહે છે. પણ નિરૂપણનું સૌન્દર્ય, સંસ્કાર અને વેધકતા આ સંગ્રહમાં ઓછાં છે. લેખક સાવના અને સૌન્દર્ય, સંસ્કાર અને શૌર્યની ‘હવા’ ફેલાવવા પ્રયત્ન કરે છે, પણ ‘હવા’ ખરાખર જામતી નથી. આ સંગ્રહમાંની મોટા ભાગની વાર્તાઓ છૂટક છૂટક પ્રસંગચિત્રો જેવી છે. પ્રો. ડૉ. ઈશ્વરલાલ ર. દવે કહે છે તેમ “બ્રહ્મા જેમ શંકુતલા અને ઉર્વશી આદિ સૌન્દર્યભૂતિઓ સર્જ્યા પછી બાકીની અવશિષ્ટ સામગ્રીમાંથી સાધારણ સ્ત્રીઓને સર્જતો હશે, તેમ ધૂમકેતુએ ‘તણખા’ મંડળોની દીપ્તભરી પાત્રસૃષ્ટિ સર્જ્યા પછી જે કંઈ વધ્યુંઘટ્યું હોય, બાંધેલા પીંડમાંથી જે કંઈ કણક રહી ગઈ હોય, સ્મૃતના ખૂણેખાંચરે જે કંઈ વણવપરાયેલું પડ્યું હોય તેને શોધી શોધીને રજૂ ”<sup>૧</sup> કર્યું હોય એમ લાગે છે.

‘ઉપનિષદકથાઓ’ માં જીવનનાં ગહન તત્ત્વોને કથાના રૂપમાં સરળ, સચોટ આકાર અર્પવાની ઉપનિષદોની આગવી શૈલીની રજૂઆત ધૂમકેતુએ કરી છે.

‘વનવેણુ’ સંગ્રહ ભરતી પછીની ઓટ જેવો લાગે છે. આ સંગ્રહની સત્તાવીસ વાર્તાઓ માનવજીવનનો કોઈને કોઈ અણસાર આપી જાય છે. પણ વાર્તાવસ્તુ, દલાવિધાન, શૈલી વચ્ચે ને સમગ્ર નિર્મિતિમાં ધૂમકેતુનું મૂળ નૂર અહીં ઓછું થતું લાગે છે. ‘વાતો ગઈ સુગંધ રહી’, ‘એક રાત ત્રણ વાત’ ને ‘આશો ગંજેરી’ આ સંગ્રહની ઉત્તમ વાર્તાઓ છે. આ સંગ્રહની ‘એક પ્રસંગિકા’ (‘પ્રાસંગિકા’ ?) ની જેમ મોટા ભાગની વાર્તાઓ નવલિકા કરતાં ‘પ્રાસંગિકા’ જેવી વિશેષ છે. ‘ત્રણ સત્યઘટના’માં સાદું સંક્ષિપ્ત પ્રસંગચિત્રણ જ છે. આ નિરૂપણ નવલિકાની કોટિએ પહોંચતું નથી. આવી જ કૃતિ ‘અંધારકૂવો’ છે. અદ્ભુત ને ચમત્કાર કે એટલી તત્ત્વ તરફનું ધૂમકેતુનું આકર્ષણ ‘અંધ ખંસીધર’, ‘શુદ્ધ લેને ગયે થે દાગ લાયે’ ને ‘મનોનિધિનાં મોતી’ માં છતું થાય છે. દૂંકમાં ધૂમકેતુની મર્યાદાઓનો સવિશેષ ચિતાર આપતી આ નવલિકાઓ છે.

ભાવનામય અથવા તો ભિન્નિલ પ્રસંગો તેમ જ મનોરમ ગદ્યશૈલી દ્વારા જીવન-કલાવિષયક સુંદર રહસ્યો મોટા ભાગની નવલિકાઓમાં વ્યક્ત કરતો ધૂમકેતુનો સંગ્રહ છે 'મંગલદ્વીપ'. આ સંગ્રહમાંની વાર્તાઓ છે 'હોલરકળી', 'રૂપ અને અરૂપ', 'ફૂલની રાણી', 'ભિખારી રાજા' વગેરે. આ પદ્ધતિનું મોટામાં મોટું ભયસ્થાન એ છે કે સૂત્ર કે રહસ્ય ક્યારેક વાર્તાને ટીંગાવાની ખીંટી બની જાય છે. 'હોલરકળી' આ ભયનો ભોગ બનેલી વાર્તા છે. 'કયાંય દેખાતો નથી વિશ્વાસ' ને વાર્તા કહેવા કરતાં પ્રસંગચર્યા કહેવી વધુ ઉચિત છે. આ દ્વારા ધૂમકેતુએ રાજકારણમાંની પક્ષાપક્ષીને નિશાન બનાવ્યું છે. આ સંગ્રહ તેમના પુરોગામી નવલિકાસંગ્રહોને જ લેખન, ભાવના, ભાષા, વસ્તુવિશાસને પાત્રાંકનમાં મહદ્ અંશે અનુસરે છે.

સાન્ધ્યરંગની ગંભીર સુષમા પ્રગટ કરતા 'સાન્ધ્યરંગ' માં ધૂમકેતુએ કોઈ ને કોઈ મંગલ ઉદાત્ત આદર્શને અઢાર વાર્તાઓમાં વણી દીધો છે. સળંગ, પ્રવાહી ને રસાળ લખાવટ, ભાવનારંગ્યું ચિંતન ને કવિત્વભરી વર્ણનછટા કે સાંપ્રત સમાજ પરનો કટાક્ષ આ સંગ્રહમાંની વાર્તાઓમાં સ્વિશેષ છે. જીવન મૂલ્યોને રૂપદ્ધતિ કરવા માગતી, ચિંતનને ઉપસાવવા જ વાર્તારસનો આધાર લેતી, કલાવિધાનને હેતુપૂર્વકે ગૌણ રાખવા માગતી આ વાર્તાઓ ધૂમકેતુની પરિપક્વ હથોટીની સરજત છે. આથી જ આ વાર્તાઓ રોચક તો બની છે પણ તે સહૃદયનો સત્કાર પણ પામી શકી છે.

'સાન્ધ્યરંગ' બાવીસ વાર્તાઓનો સંગ્રહ છે. ધૂમકેતુની વાર્તાઓ કેવળ મનોરંજનાર્યે નથી, પણ ચોક્કસ ઉદ્દેશથી સરજાતી નવલિકાઓ છે. આ સંગ્રહની નવલિકાઓ પણ જીવનના કોઈ ને કોઈ રહસ્યનું કલામય દર્શન કરાવે છે. ધૂમકેતુ પાસે વસ્તુ ને પાત્રલેખનનું વૈવિધ્ય છે. એમની નિરૂપણશૈલી વૈવિધ્યસભર ને રસિક છે. કોઈ પણ એક ભાવના પાછળ જીવન ખર્ચી નાખનાર પાત્રો અથવા તો એકાદ ભાવના ચાટે ઘરકુટુંબ છોડીને કયાંક ચાલ્યાં જતાં પાત્રો એ ધૂમકેતુની કેટલીક વાર્તાઓની ખાસિયત છે. આ ખાસિયત આ સંગ્રહમાં પણ આવી છે. 'સૌન્દર્યનું રહસ્ય' વાર્તા નવલિકાની કોટિએ ન પહોંચતાં નિખંધાત્મક બની ગઈ છે. અહીં 'પરિવર્તન' નામની બે વાર્તાઓ છે. એકાદ વાર્તાનું શીર્ષક બદલ્યું હોત તો સારું હતું. સમગ્રપણે વિચારતાં આ સંગ્રહ ધૂમકેતુની સિદ્ધિ ને મર્યાદાઓનો સમન્વય સાધતો નવલિકાસંગ્રહ છે.

ધૂમકેતુનો છેલ્લો વાર્તાસંગ્રહ 'છેલ્લો ઝળકારો' છે. આમાં વાર્તા કરતાં પ્રસંગકથાઓ જ વિશેષ છે. આ પ્રસંગકથાઓ પણ વ્યસ્ત લાગે છે.

એ એક સળંગ અસર ઉપજાવી શકતી નથી. આમાં ‘ પ્રેમદંડ ’, ‘ અનોસોરી ’, ‘ મળેલું’ અને મેળવેલું’ જેવી કેટલીક રચનાઓમાં રચનાઓ તો ધૂમકેતુની શક્તિનાં નહિ, પણ તેમની મર્યાદાઓનાં અને તેમની સીમાનાં દર્શન કરાવે છે. કૃતિને અંતે વાર્તાનો સાર આપવાની એમની ટેવને ક્ષીધે કૃતિને હાનિ થઈ છે. આમાં કલાકારનો ઝળકારો વરતાતો નથી. ધૂમકેતુની આ છેલ્લી વાર્તાઓ નિરાશાપ્રેરક છે.

ધૂમકેતુની નવલિકાઓને સમગ્રપણે તપાસતાં આ કૃતિઓ સ્વાનુભવના સરવાળા બાદબાકી જેવી નથી, આ નવલિકાઓ અનુભવમાંથી જડેલા અલગ અલગ મણકાની ખુદ્દિની ભૂમિકાએ કરેલી માળા જેવી પણ નથી, તો આરામખુરશીમાં બેઠા બેઠા બે ઘડી મોજ માટે કરેલા કલ્પનાખેલ જેવી પણ નથી. આ નવલિકાઓ તો સર્જકના સદા વહેતા ઊર્મિસંચલનમાંથી જન્મેલી, ભાવસંવેદનમાંથી ઉદ્ભવ પામેલી છે ને લેખકની કોઈ આંતર નિર્માણશક્તિએ સ્વયંભૂ અઠળ રીતે ઘડી આપી છે. આથી જ કૃતિ આસ્વાદ્ય પછી ભલે તેમાંથી દોષો તારવીએ, મર્યાદાઓ દર્શાવીએ, પરંતુ એક વખત તો તે ભાવકને પોતાના રસપ્રવાહમાં પ્રબળ વેગથી ખેંચી બાંધે છે અને પોતાના વક્તવ્યની સચોટ છાપ ચિત્ત પર પાડે છે. આ નવલિકાઓના વસ્તુસંયોજનમાં ભલે ક્યારેક શિથિલતા આવી હોય, પણ પાત્રલેખન તો સદાય સુરેખ છે. અહીં મોટે ભાગે પ્રસંગચિત્રણ તાદ્દશ છે ને વર્ણનો રસમય છે. આનું કારણ પણ આ સર્જકતા જ છે. આ સાચી સર્જકતાની સાથે એમાં માર્મિક ચિંતન ભળેલું છે. આથી વાર્તાઓ અસર કારક બની છે. જીવનના વિવિધ પ્રશ્નોનું ઊંડા અભિનિવેશપૂર્વક ચિંતન એ ધૂમકેતુની એક ખાસિયત છે. એ ચિંતનનાં પરિણામોને શાંત ખુદ્દિવ્યાપાર વડે નહીં પણ પ્રબળ ઊર્મિક્ષોભ દ્વારા કલાત્મક રૂપ આપવાનો જ આ નવલિકાઓનો પ્રયાસ છે. આ પ્રયાસની સફળતાને ક્ષીધે જ આ વાર્તાઓમાં અસાધારણ વેધકશક્તિ ને વિચારપ્રેરકતા આવે છે. વાર્તાવાચનને અંતે વાચકના ચિત્તને ગતિમાં મૂકી દેવાનું, એકાદ વિચારતણખો મૂકી વાચકના મનન વ્યાપારને સળગાવી મૂકવાનું સામર્થ્ય જેટલું ધૂમકેતુમાં છે તેટલું આપણા બહુ ઓછા નવલિકાકારોમાં છે. આ માટે સાચી સર્જકશક્તિની સાથે ધૂમકેતુમાં રહેલી મામક સમીક્ષાશક્તિ જ કારણભૂત છે. આમ છતાં ક્યારેક ધૂમકેતુના વિચારોમાં બેઈએ તેટલી સમતોલના તેમ તટસ્થતા જળવાતી નથી, એમની ચિંતનપ્રવૃત્તિ સુસ્થ, નિર્વિકાર નથી હોતી. આથી

કોઈ ને કોઈ દોષ આવીને એમની કલાને અડપણું કરી જાય છે. પરિણામે તેમની કૃતિઓ સર્વોત્કૃષ્ટ કે સર્વથા અનવંધ કલાસ્વરૂપ ધારણ કરી શકતી નથી.

માનવીમાં છુપાઈ રહેતો સદ્ગુણ, સેવાભાવ, આદર્શપ્રેમ, ભાવનાત્વ ખળ, વીરત્વ, સ્વાર્થત્યાગી પ્રેમ, પદ્મ જેવું શુચિત્વ, જીવનના અટપટા પ્રસંગોમાં ક્યાં ક્યાં ક્યારે ક્યારે તરી આવે, તેની ગણતરી ધૂમકેતુ કલ્પનાથી કરતા લાગે છે. આમ છતાં વર્તનના સંયોજનમાં, મનુષ્યપ્રકૃતિ કે કાર્યકારણ ઘટનામાં, અસ્વાભાવિકતા કે કૃત્રિમતા તે મોટે ભાગે આવવા દેતા નથી. જીવન કલ્પના અને હૃદયથી જ સમજાય તેવું છે અને એ રીતે જ ધૂમકેતુ તેને સતત સમજવા પ્રયત્ન કરે છે.

વિધિની વફતા, દુષ્ટતા, ક્રૂરતા એ ધૂમકેતુની નવલિકાઓનો ખાબો આકર્ષક અંશ છે. ‘એક સૂલ’ ને ‘રત્નપ્રભા’ વગેરેમાં આ દુષ્ટતા જણાય છે.

જીવનમાં કલ્પનાની મહત્તા ધૂમકેતુ સ્વીકારે છે. જીવનમાં કલ્પનાનો રંગ હોય છે અને એ જતાં જીવન યંત્ર જેવું, રણ જેવું ખની જાય છે એમ ધૂમકેતુ માનતા લાગે છે. આ સત્યના વિનિયોગથી તેમણે કેટલીક વાર્તાઓમાં રમણીયતા પૂરી છે. આ દષ્ટિએ ‘સૂતેલા પથ્થર’ ને ‘એક પ્રશ્ન’ ઉદ્દેશ્યનીય છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં મુખ્યત્વે ભાવનાનો સ્પર્શ હોવાથી વાર્તામાં કાવ્યની મહેક આવ્યા કરે છે. ગ્રામજીવનની કે નીચલા થરની ભાવનાની કે માનવતાની મહેક આલેખવાનું ધૂમકેતુ વિશેષ પસંદ કરે છે. આથી જિલદ્રું, આધુનિક કહેવાતી સંસ્કારિતા કે શહેરની સંસ્કૃતિ પર તે ક્યારેક કટાક્ષપ્રહાર પણ કરે છે. ‘મંગલદીપ’ માંની ‘અંધારું’ ને અજવાળું’ વાર્તામાંની રાધાની ઉદાત્તતા, ‘પટાવાળો ને સાહેબ’ માં ભીખાજીની પ્રામાણિકતાને તેની સામે ચત્રભુજની અપ્રામાણિકતાને તે દ્વારા સંસ્કારી ને જિજ્ઞાસા કહેવાતા દોડો પર પ્રહાર, ‘હંસરાજ’ માં પ્રામાણિકતાને કારણે મૂર્ખ ગણાતો અને જીવનવિનાશ નોતરતો હંસરાજ વગેરે આનાં દર્શાવે છે.

શ્રી. રામનારાયણ વિ. પાઠક ધૂમકેતુની વાર્તાકલાનું સમગ્રપણે અવલોકન કરતાં નોંધે છે : “ધૂમકેતુની કળાનું લક્ષણ અમને એ જણાવ્યું છે કે વાર્તા માત્ર શૃંગારની જ હોઈ શકે એવા તર્કને તેઓ પોતાની કૃતિઓથી ખોટો પાડી શક્યા છે. શૃંગાર રસ છે, પણ તેની જ વાર્તા લખ્યા કરવી એ એક અંગ્રેજ ટીકાકાર કહે છે તેમ એક વિશાલ રસાલ

અંતરમાંથી કસ હિતરી જાય ત્યાં સુધી એકનું એક જ વીધું વાવ્યા કરવા જવું છે. જીવન જે જુએ છે તેને માટે વિસ્તારી છે અને માનવજીવનની રસશક્તિ અને રસસામગ્રી કંઈક નિઃસીમ છે.”<sup>૧</sup>

ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં દીનજનવાત્સલ્ય અને સામાજિક ન્યાયની ખોજ પણ વરતાય છે. ધૂમકેતુની કેટલીક વાર્તાઓનું વસ્તુ વાસ્તવિક છે અને કેટલીકનું કાલ્પનિક છે. “ધૂમકેતુ રોમેન્ટિક પ્રતિભા ધરાવતા હોવાથી અને જીવનદર્શી સાહિત્યકાર હોવાથી આ વાર્તાઓમાં કલ્પના, ભાવના ને વાસ્તવની અન્વિતિ જોવા મળે છે.”

શ્રી. ચૂનીલાલ મડિયાએ ધૂમકેતુની વાર્તાકલા પાછળ રહેલી દષ્ટિનો નિદેશ કરતાં કહ્યું છે : “લેખક પાસે જે પ્રકારની આંખ છે : એક મદસર નેનાં એ મદસરી આંખ મશહૂર ગવૈયાઓને સજીવ ખનાવે છે, સારંગીવાળાને શિક્ષીને, ચિતારાને વાચા આપે છે. ખીજી આંખ છે પેલી કવિતાના નશા વિનાની. ખીજી આંખ નિહાળે છે, રેલવેનું ફાટક સંભાળનાર પગીને.....”<sup>૨</sup>

ધૂમકેતુએ પ્રગટ કરેલા ઠળાપૂર્ણ નવલિકાસ્વરૂપને પ્રયોગ તરીકે અજમાવનાર દ્વિરેક છે. તેમની વાર્તાઓ પ્રધાનપણે ચિંતનાત્મક છે. ધૂમકેતુ ભિર્મિતંત્રનો આશ્રય લઈને નવલિકાની ચોટ સાધે છે, તો દ્વિરેક ખુદ્દિના પ્રાધાન્ય વડે વાર્તાની અસર ઉપજાવવાનો પ્રયાસ કરે છે. ધૂમકેતુ ને દ્વિરેકની વાર્તાકલાનો સેદ સ્પષ્ટ કરતાં ડૉ. જયંત પાઠક નોંધે છે : “ધૂમકેતુ લાગણીશીલ, ભાવનાશાળી છે તો દ્વિરેક ચિંતક, વાસ્તવાગ્રહી છે. ધૂમકેતુ લાગણીના પ્રવાહમાં એવાનારા ને જોઈ જનારા છે તો દ્વિરેક ફિલસૂફનું તાટસ્થ્ય ધરાવનારા, ચિંતનમનન પ્રેરનારા વાર્તાકાર છે.”<sup>૩</sup>

દ્વિરેકની વાર્તાઓમાં ધૂમકેતુ જેવો રસાભિપેક્ષ નથી. ‘તણખા’ જેટલી હૃદયસ્પર્શિતા નથી. ધૂમકેતુની ભાષામાં રહેલ પ્રવાહિતા, વેધકતા ને જોમ દ્વિરેકની ભાષામાં નથી. દ્વિરેકની ભાષા સાદી, સરળ ને પ્રાસાદિક છે. દ્વિરેક ને ધૂમકેતુની તુલના કરતાં ચૂનીલાલ મડિયા કહે છે : ‘જીવનને નિહાળવાનું અને વાર્તામાં આલેખવાનું ધૂમકેતુનું વલણ લાગણીશીલ હતું, તો દ્વિરેકનું ખુદ્દિપૂત હતું. એક કૌતુકરાગી હતા, તો ખીજા સૌંદર્યપ્રેમી હતા.’<sup>૪</sup>

૧. ‘સાહિત્યવિમર્શ’.

૨. ‘વાર્તાવિમર્શ’.

૩. ‘રામનારાયણ વિ. પાઠક : સર્જક અને વિવેચક’, પૃ. ૪૯.

૪. ‘વાર્તાવિમર્શ’, પૃ. ૨૦૭



વર્ણનકલાની દૃષ્ટિએ વિચારીએ તો “સૌન્દર્ય”નું આદર્શ વર્ણન ધૂમકેતુનું ગણાશે, પણ કુરૂપતાનું આદર્શ વર્ણન દ્વિરેકનું ગણાશે.”<sup>૫</sup>

ગુજરાતી નવલિકાનું સર્વશ્રેષ્ઠ ઘડતર ધૂમકેતુને હાથે જ થયું છે. ધૂમકેતુએ નવલિકાને સોળે કળાએ ખીલવી છે. તેમણે અન્યથા કલાસ્વરૂપવાળી નવલિકાઓ સર્જીને ગુજરાતની પ્રતિષ્ઠા હિંદુસ્તાનમાં જ નહિ પણ એક રીતે દેશપરદેશમાં ય વધારી છે એમ કહીએ તો ખોટું નહિ. સૌથી પ્રથમ તો તેમણે દૂંકી વાર્તાના વસ્તુક્ષેત્રને વિશાળ બનાવ્યું. ગાંધીયુગનો વિશાળ સમસ્યાવ સૌપ્રથમ તેમણે અઠળ બતાવ્યો છે. સામાન્ય રીતે તેમના પુરોગામીઓ પોતાની આસપાસના શિષ્ટ ગણાતા મધ્યમવર્ગી શહેરીઓનું જીવન જ વાર્તામાં આલેખતા ધૂમકેતુએ નીચલા થરના લોકોના જીવનમાં પણ સૌન્દર્ય છે, માનવતા છે, વીરતા છે, નેકી છે. ધૂન છે, પવિત્રતા છે, ફિલસૂફી છે—એ બધું સૌપ્રથમ ધૂમકેતુએ પોતાની કૃતિઓ દ્વારા પ્રગટ કરી બતાવ્યું. પણ તેની સાથે લેખક મધ્યમ ને ઉચ્ચ વર્ગનાં ગણાતાં સ્ત્રીપુરુષોના પ્રશ્નો પણ પોતાની નવલિકામાં નથી લેતા એમ નથી. તેમનું સહાનુભૂતિપૂર્ણ હૈયું ચોખ્ખૂટ ધરતી ઉપર અને વિશાળ આભ નીચે વિસ્તરી રહેલી સમગ્ર માનવતા એ કે એકતાન થઈ શકે છે અને એના એકાદ સૂરને પોતાની અદ્ભુત કળા વડે ગાઈ બતાવે છે.

ધૂમકેતુથી વાર્તાઓમાં તેમના પાત્રોનું વૈવિધ્ય સચવાયેલું છે. પ્રત્યેક પાત્ર વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વથી અંકિત હોઈ એકબીજાથી ભિન્ન તરી આવે છે. એમનાં સર્વ નાયકનાયિકા ભાવનાયુક્ત વાતાવરણનાં નિવાસી હોય તેવી સંસ્કારી છાપ વાચકના મન ઉપર પાડે છે. આ રીતે ધૂમકેતુની નવલિકાઓ વિવિધરંગી ને પ્રભાવશીલ પાત્રસૃષ્ટિ ભરી કરે છે. તો તેમાં આવતાં સંક્ષિપ્ત છતાં તાદૃશ ને હૃદયગમ વર્ણનો તેમની વાર્તાકલાને અનોખી સિદ્ધિ અપે છે. વળી એમની પ્રત્યેક કૃતિમાં આદિથી અંત પર્યંત વિસ્તરી રહેતું અદ્ભુત ભાવનામય વાતાવરણ વાચકના ચિત્ત પર ચિરસ્થાયી અસર ઉપજાવે છે. નવલિકાના વિષયભૂત બનાવતા હાલમાં ભિતરીને તેની સાથે સંલગ્ન એવા ભાવતત્ત્વને તેઓ ખુબ જ ચપળતાથી ખીલે છે અને ઉત્કટ સંવેદનશીલતાથી વાર્તાની અંદર તેની જમાવટ કરે છે. તેમની ઘણીખરી વાર્તાઓ ઠરુણુરસપ્રધાન હોઈ વાચકના હૃદયમાં ઉત્કટ ભાવસંચાલન પેદા કરે છે.

ધૂમકેતુની નિરૂપણપદ્ધતિ સંયમી અને ઉદ્દેશલક્ષી છે. તેથી વાર્તાની કલાને વિશુંખલ કર્યા વગર લેખણુ ભર્મિ, ચિંતન અને કલ્પના પ્રણેની નવલિકાના વસ્તુ બેઢે એકવાક્યતા સાધી રાખે છે. નવલિકા બાળુ કે સર્જકના આંતરસ્વરૂપમાંથી કોરી કાઢેલું સુંદર ભર્મિપ્રતીક હોય એવી પ્રતીતિ સૌપ્રથમ ધૂમકેતુની નવલિકાએ કરાવી છે. આ દષ્ટિએ ધૂમકેતુને અર્વાચીન ગુજરાતી નવલિકાના ઉત્તમ શિલ્પી તરીકે ઓળખાવી શકાય.

### ધૂમકેતુનું નવલિકાસાહિત્ય

તણખા-મંડળ ૧ થી ૪

ધૂમકેતુનાં વાર્તારત્નો

ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ

વનવેણુ

ત્રિભેટો

ધૂમકેતુ વાર્તાસૌરભ

આકાશદીપ

અંદરેખા

પરિશેષ

સાંધ્યરંગ

વનછાયા

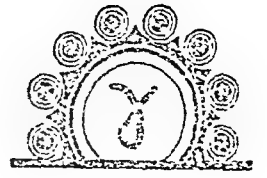
સાંધ્યતેજ

અનામિકા

આનંદરાત્રિ ને ખીજી વાતો

સુવર્ણરેખા

છેલ્લો અખડારો



## ‘ ચૌલાદેવી ’ : એક દષ્ટિપાત

દૂરેક વસ્તુ, વ્યક્તિ કે વ્યક્તિવિશેષને પોતાનો ભૂતકાળ હોય છે. માનવી ભૂતકાળમાંથી પ્રેરણા પ્રાપ્ત કરીને વર્તમાનને જીવવાનો પ્રયાસ કરતો હોય છે. સામાન્ય રીતે ઇતિહાસમાં આધારભૂત રીતે ભૂતકાળનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું હોય છે. ઇતિહાસના વિશુદ્ધ સ્વરૂપ તથા કાઠા વિશે આંતરિક મતભેદો તો ઘણા રહ્યા છે અને રહેવાના. શુદ્ધ સ્વરૂપની ચકાસણી ત્યારે જ થાય કે જ્યારે તુલનાકારની સામે મલિનતત્ત્વ અથવા પ્રસંગસંચય હોય. આ ખાખત ઐતિહાસિક નવલકથાને પણ લાગુ પડે છે. આથી જ બોસેફ કૉનરેડ જણાવે છે કે ‘ઇતિહાસ કરતાં કાલ્પનિક વાર્તાસાહિત્ય સત્યની વધુ નજીક હોય છે.’ એ તો એટલે સુધી જણાવે છે કે દરેકે દરેક નવલકથા એક ઇતિહાસ જ છે. સામાન્ય રીતે નવલકથાકાર સામાજિક ઘટના ઉપર જ નજર રાખતો હોય છે અને પ્રસંગોની હારમાળાને પોતાની કલ્પનાના રંગો પૂરીને તેમાં ઉચ્ચતમ આદર્શો ગૂંથી ભાવકની સમક્ષ મૂકતો હોય છે. આથી જ નવલકથાને ‘સમાજદર્પણ’ના નામે પણ ઓળખી શકાય. ભૂતકાળના શુદ્ધ અને સત્ય સ્વરૂપ માટે અનેક મતમતાંતરો છે. એ જ રીતે ઐતિહાસિક નવલકથાનાં સંવિધાન તથા વસ્તુના આગમન માટે પણ એ પરિસ્થિતિ છે. ભૂતકાળને યશસ્વી સ્વરૂપે નિરૂપવો જોઈ વર્તમાનમાં જીવતાં માનવોને ભૂતકાળની ચિરસ્મરણીય વ્યક્તિઓનો ખ્યાલ આવે. એ પ્રજા કયા પ્રકારે પોતાનો રાજ્યકારભાર, ગૃહસંસાર અથવા રાજકીય ખટપટો ચલાવતી હતી તેનો ખ્યાલ આવે. આપણને પણ એવી મહસૂસી થાય કે આપણે પણ આપણાં જીવનમાં આવા આદર્શો અપનાવીએ. જે રીતે પાણી ઉપર તરતી લીલને જ માત્ર નિહાળવાથી પાણીની શુદ્ધતા કે અશુદ્ધતાનો ખ્યાલ આવતો નથી, પણ લીલ ખાંડેલાં નગ્ન સત્યો ઉપર આપણી પારદર્શક નજર ફેરવીએ તે જ રીતે ભૂતકાળની

લીલને દૂર કરીને ઇતિહાસમાં ધૂમ મચાવનારાં પાત્રો—વ્યક્તિ કે વ્યક્તિવિશેષ તરફ જોવું રહ્યું. આ અલિંગમ આપણા ઐતિહાસિક નવલકથાકારોએ પણ સ્વીકારેલો છે. આથી જ અમુક સંજોગોમાં અમુક નવલકથાકારે ઇતિહાસનો દ્રોહ કર્યો છે એમ આપણે ખૂબો પાઠ્યા કરીએ છીએ તે ખૂબો વજૂદ વગરની છે. કારણ કે નવલકથા સર્જતી વખતે સર્જક પોતે ભૂતકાળની સાથે વર્તમાનની જોડે પણ અનુસંધાન રાખતો હોય છે. ખાસ કરીને આવું વલણ ઐતિહાસિક નવલો માટે અપનાવવામાં આવે છે. અહીં નોંધવું જોઈએ કે ઐતિહાસિક નવલકથા એ સૌપ્રથમ તો સાહિત્યકૃતિ છે, એક ઇમારત છે અને પછી તે ઇતિહાસ છે. G. M. Trevelyan યોગ્ય રીતે જણાવે છે : “.....Historical fiction is not history, but it springs from history and reacts upon it. Historical novel, even the greatest of them cannot do specific work of history.” ઐતિહાસિક નવલકથા એ કંઈ ઇતિહાસ નથી, પણ ઇતિહાસમાંથી જન્મ ધારણ કરીને તેના પ્રત્યેના પ્રતિભાવ પ્રગટ કરે છે. આથી જ તો ઐતિહાસિક નવલો ઇતિહાસ તો નથી જ. તે ઇતિહાસનું કાર્ય કદી પણ ખજવી શકે નહીં. ઇતિહાસનાં સત્યોનું આલંબન તેને પ્રાપ્ત થવાથી એ કલ્પનાકથા રહેતી જ નથી. વળી, તે સાથે એ હકીકત પણ સ્વીકાર્ય છે કે કલ્પનાના રંગો તેમાં ચઢવાથી તે શુદ્ધિનું ચોક્કસ માપ પણ આપી શકતી નથી. નવલકથાના સ્વરૂપને ખંડિત કરે, તેને છિન્નસિન્ન બનાવે એવાં ઇતિહાસનાં તથ્યોને પણ નવલકથાકાર સ્વીકારતો નથી. સાથે સાથે નવલકથાકાર એ પણ ધ્યાનમાં રાખે છે કે કલ્પનાનો દોર એટલો ખદો છૂટો ન થાય કે જ્યાં ઇતિહાસને પણ આંચ આવે. ઐતિહાસિક નવલકથાકારની એક દષ્ટિ ઇતિહાસ તરફ હોય છે અને બીજી દષ્ટિ કલ્પનાની સૃષ્ટિ ઉપર હોય છે. નવલકથા લખતી વખતે તેણે એ ધ્યાનમાં રાખવાનું હોય છે કે તેની નવલકથા ‘ઇતિહાસરંગી’ ન બની જાય.

ગુજરાતીમાં કનૈયાલાલ મુનશી, ધૂમકેતુ, ચૂનીલાલ વર્ધમાન શાહ વગેરે અગ્રણ્ય ઐતિહાસિક નવલકથાકારો છે. ચાલુક્ય વંશાવલીના રાજાઓના ઇતિહાસને ધ્યાનમાં રાખીને ઐતિહાસિક નવલગ્રંથાવલી આપવાનો પ્રયાસ શ્રી. ધૂમકેતુએ કર્યો છે. ઉપરાંત ગુપ્તયુગના રાજાઓને કેન્દ્રમાં રાખીને તેમણે નવલકથાઓ આપી છે. ઐતિહાસિક સત્યોની અવગણના કર્યા સિવાય અને ‘કળાશત્રુતા’ દાખવ્યા સિવાય ઐતિહાસિક નવલકથા આપવી એ ઘણું જ કપરું કાર્ય છે. જ્યારે કાલવ્યુત્ક્રમ થાય અને ભાવકને પાત્રો

સમકાલીન-વર્તમાનજીવી-લાગે ત્યારે ઐતિહાસિકતા જોખમાય ખરી. આવું ઉપર જણાવેલ સર્જકોની કૃતિઓમાં ખન્યું છે ખરું. લેખકનું આખરી ધ્યેય તો એ હોય છે કે ભાવકને ભૂતકાળનાં ભવ્ય, પ્રતાપી, ઉદાત્ત અને ચિરસ્મરણીય પાત્રોનો પરિચય આપવો. આ ધ્યેયને પાર પાડતાં જો ઇતિહાસની સાથે સમૂળાં ચેડાં કરે તો એ યોગ્ય નથી જ. દૂંઠમાં, ઐતિહાસિક નવલકથા લખતી વખતે લેખકે ઇતિહાસ તથા ભાવકવર્ગની રુચિ-ખંનેને ધ્યાનમાં રાખવાં આવશ્યક છે.

ઐતિહાસિક નવલકથાકારોનું એક કર્તવ્ય ભૂતકાળના વાતાવરણને સજીવ કરવાનું છે, ઇતિહાસમાં દર્શાવાયેલી તથા દોરાયેલી ઘટનાઓનાં જાળાં સાથે દર્શાવેલી નવલ-ઐતિહાસિક નવલકથા-માંની ઘટનાઓનું સ્થૂળ સામ્ય ભલે ન હોય. આમ છતાં ભૂતકાળના નિરૂપિત યુગને સજીવતા અને સચ્ચાઈનો અનુભવ થતો હોય તો લેખકે આપેલી આકૃતિની, અર્થાત્ સાહિત્યકૃતિની, એ સફળતા ગણાય. જો કે આ ખંને વચ્ચે ‘ના’વાનો પણ સંબંધ’ ન હોય તો લેખકની ઐતિહાસિક કૃતિ નિષ્ફળ, નાકામિયાબ ગણાય. આ દૃષ્ટિએ સોલંકીયુગ, ગુપ્તયુગ કે ચાલુક્યયુગને જીવંત બનાવતી શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી અને શ્રી. ધૂમકેતુની કૃતિઓ સફળ ગણાય. ઐતિહાસિક નવલકથા માટે પોતાનો અભિપ્રાય દર્શાવતાં શ્રી. ટ્રેવેલિયને યોગ્ય રીતે જ જણાવ્યું છે કે “.....This to make the past live, but it is not to make the events live and therefore it is not history.....”

સોલંકીયુગને કેન્દ્રસ્થાને રાખી આપણે વિચારીએ કે નવલકથામાં નિરૂપિત અને ઇતિહાસમાં વર્ણવાયેલ આ યુગ કેવો હતો ? ઐતિહાસિક સંવિધાન તથા આનુષંગિક રીતે જણાય છે કે ઇશુની અગિયારમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ અને ખારમી સદી શુજરાત માટે ન બૂલી શકાય તેવી હતી. પ્રજાજીવનમાં સુખ, શાંતિ અને સમૃદ્ધિ તો હતાં જ, પણ તેની સાથે સાથે વિદ્યાની ઉપાસના માટેની અણખૂઝી ખ્યાસ પણ હતી. રાજા પોતાના રાજધર્મને અનુસરતો અને પ્રજાના કલ્યાણ માટે તત્પર રહેતો. પ્રજા પણ અદમ્ય ઉત્સાહથી રાજકારણ તથા રાજ્યવિકાસમાં ભાગ લેતી. આ કાળની ઉત્કૃષ્ટતા સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયમાં અનુભવાતી હતી. એ સુવર્ણકાળનું શુજરાત જુદાં જુદાં ક્ષેત્રો—ધર્મ, કલા, વિદ્યા, શિક્ષણ, સ્થાપત્ય વગેરે—માં અગ્રણી હતું. સિદ્ધરાજની સભા ભારતખ્યાત વિદ્વાનોથી શોભી રહી હતી અને

વિદ્યાક્ષેત્રે નવીન પ્રયોગો થવા લાગ્યા હતા. રાજ તરફથી ઘણું ઉત્સાહ હોવાને લીધે પંડિતો સદા નવી નવી કૃતિઓ રચતા અને વિદ્વાનોની સભામાં સંસ્કૃત ગાથાના કોયડાથી માંડીને જોડા ધર્મચિંતન સુધીની વાતો ચર્ચાતી હતી. વિદ્યાસંગીતા એ પ્રજાનું સામાન્ય લક્ષણ હતું. સાથે સાથે પ્રજા ઉજ્જવલ વીર્યશક્તિથી સંચિત હતી. રાજ્યની સીમાઓ વધતી જ રહેતી અને પ્રજા વિજયોત્સવોને મનાવ્યા જ કરતી. તહેવારો કરતાં વિજયોત્સવો સંખ્યાની દષ્ટિએ વધવા લાગ્યા હતા.

આ સોલંકીયુગની પ્રચંડ તેજસ્વિતાનું ચિત્રાંકન શ્રી. મુનશી અને શ્રી. ધૂમકેતુએ પોતપોતાની આગવી શૈલીમાં કર્યું છે. આમાં કલ્પનાના રંગો ઉમેરાયા હોવા છતાં પણ એ સોલંકીયુગના ભાવનો ધખકાર ખંને લેખકોએ ઝીલ્યો હોવાથી આપણને જાણે એવું લાગે કે આપણે પણ સોલંકીયુગના એ તેજસ્વી અને સૌમ્ય કાળમાં વિહરી રહ્યાં છીએ. આમ શાથી લાગે ? તો એનો જવાબ એ છે કે એ યુગના ભાવનો ધખકાર લેખકની કલમે ઝીલ્યો છે અને એથી જ ભાવકોને આમ થાય. ભૂતકાળના ભાવનો ધખકાર નવલકથામાં આણવો એ કપરું કાર્ય છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં નિરૂપાતું સામાજિક જીવન ક્યારેક ભાવકચિત્તમાં પ્રશ્ન મૂકી જાય છે કે ખરેખર શું આ પ્રકારનું સામાજિક જીવન હશે ? જો કે ઇતિહાસમાં તત્કાલીન સામાજિક જીવનસંબંધી વિસ્તૃત જ્ઞાન આપવામાં આવતું નથી. આથી નવલકથાકાર સાંપ્રત જીવનને દૃષ્ટિબિંદુમાં રાખી, કેન્દ્રસ્થાને રાખીને તેને નિરૂપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ઘણી વાર ઐતિહાસિક નવલકથામાં સમાજજીવન નહિવત્ આલેખાયું હોય છે. સોલંકીયુગને ધ્યાનમાં રાખી આ ખાખત વિચારતાં જણાય છે કે એ સુદૂર કાળનાં લોકોની રહેણીકરણી, ધાર્મિક માન્યતા, ઉત્સવો, વટવહેવાર વગેરે ખાખતો આધારભૂત રીતે જાણવી કપરી છે. આથી જ લેખક સાંપ્રત જીવનનાં આધારે તે કાળનું જીવન નિરૂપવાનો પ્રયાસ કરે તે સ્વાભાવિક છે. જો કે ઐતિહાસિક નવલકથામાં ચતો સમકાલીનતાનો પ્રશ્નો એ મર્યાદા ગણાય. છતાં યા આ મર્યાદા, ખાખતે સમજીને વિચારવું રહ્યું. જીવનને ધખકતું રાખવાના પ્રયાસમાં લેખકે મેળવેલી સિદ્ધિ જ મહત્વની બની રહે. આના સમર્થનમાં ટ્રેવેલિયને જણાવ્યું છે કે

“When we cannot know what the people were really like all we can do is to fashion substitutes out of our own modern experience.

શ્રી. ધૂમકેતુએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલિકાકાર તરીકે અનોખી સિદ્ધિ મેળવી છે. પણ તે સાહિત્યસ્વરૂપના ખેડાણ ઉપરાંત તેમણે નવલકથા-સર્જન દ્વારા ય આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ બનાવ્યું છે. ગણરાજ્યની પ્રેરણા આપતો ગુપ્તયુગ આપણા સાહિત્યમાં અમર છે, એ સમયના રાજાઓએ પ્રબળે જ સુખશાંતિ આપેલાં તે કદાચ અન્ય રાજાઓ આપવા અસમર્થ નીવડ્યા છે એમ વ્યાપક દષ્ટિએ કહી શકાય. ભારતના ઇતિહાસનો બીજો સુવર્ણયુગ એ સમયે હતો. પ્રબળમાં અદ્ભુત ઉત્સાહની ભરતી હતી. પ્રબળ રાજા કાળે અને રાજા પ્રબળ માટે સર્વસ્વ આપવા તત્પર. સુખસમૃદ્ધિનો યથેચ્છ, યોગ્ય ઉપયોગ અને ઉપભોગ કરતાં અને કરાવતાં રાજા-પ્રબળને આવડતું હતું. ચાંદની સમાન શીતળતા અનુભવતા યુવાનો યુદ્ધકાળના ખરછા તાપમાં પણ એવો જ જીવનનો આનંદ માણી શકતા હતા.

‘આમ્રપાલી’ થી શરૂ થતી ગુપ્તકાલીન ખાર નવલકથાઓનું જૂમણું ધૂમકેતુએ આપ્યું છે. એમાં પ્રેમ અને ઈર્ષ્યા, આત્મસમર્પણ અને આત્મપરાયણતા, દયા અને શાંતિના માર્ગો અને છેવટે આત્માનું-વ્યક્તિનું ધર્મ પ્રતિ પ્રયાણ અને મોક્ષની અભીપ્સા વગેરે માનવજીવનના ચિરંતન ભાવોનું ગાન છે. સમાજજીવનનું વ્યાપક અન્વેષણ અને પ્રબળ રેખાંકન પણ ધૂમકેતુએ આલેખ્યું છે. અહીં નવલકથાની ગતિ મંદ પડતી હોય એમ ભાગ્યે જ જણાય છે. કારણ કે ઐતિહાસિક નવલકથામાં જે કથાવસ્તુની ગતિ મંદ પડે તો ભાવકને ઠંટાળો આવે તે સત્ય ધૂમકેતુ ખરાબર જાણે છે. પ્રસંગો એક પછી એક આવ્યા જ કરે છે અને લેખકની લેખિની પરના અદ્ભુત પ્રભુત્વને લીધે આ ગ્રંથાવલી નીરસ બનતી નથી.

ધૂમકેતુની ગુપ્તયુગીન ગ્રંથાવલીમાં ‘આમ્રપાલી’, ‘નગર વૈશાલી’, ‘મગધપતિ’, ‘મહાઅમાત્ય ચાણક્ય’, ‘ચંદ્રગુપ્ત મૌર્ય’, ‘સમ્રાટ ચંદ્રગુપ્ત’, ‘ત્રિયદર્શી અશોક’, ‘ત્રિયદર્શી સમ્રાટ અશોક’, ‘મગધ સેનાપતિ પુબ્યશિત્ર’, ‘મહારાણી કુમારદેવી’, ‘ભારતસમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત પહેલો’, ‘ભારતસમ્રાટ સમુદ્રગુપ્ત બીજા’ અને ‘ધ્રુવદેવી’ એમ કુલ તેર ઐતિહાસિક નવલકથાઓનું જૂમણું છે.

ગુપ્તયુગના સુવર્ણયુગ જેવા જ મહત્વકાલીન શાલંકીયુગ વિશે આજણ બેઈ ગયા. ધૂમકેતુની કલ્પનામાં આ યુગ પણ રમમાનુ હતો. એમ કહેવાય છે કે પોતાના વતન વીરપુરની ઐતિહાસિક મીનળવાવ આજણ બાદ્યાલસામાં

ગૌરીશંકર જઈને ઘેસતા; અને મીનળવાવમાં પોતાનું પ્રતિબિંબ બેવાનો પ્રયાસ બાળ ગૌરીશંકર કરતા. પણ તેમના માનસમાં તે આ વાવ ખંધાવનાર મીનળદેવી તથા મહારાજ સિદ્ધરાજનું જ પ્રતિબિંબ પડતું. એમની આછી પાતળી, ઘૂંઘળી આકૃતિ એમના બાલમાનસમાં સર્જાતી અને વળી પાછી ભૂંસાઈ જતી હતી.

સોલંકીયુગને એમણે સીલસીલાખંધ સોળ નવલોમાં ચિત્રિત કર્યો. આ બધી નવલોએ વાચકહૃદયમાં વિશિષ્ટ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. આ નવલકથાઓ આ પ્રમાણે છે : ‘પરાધીન ગુજરાત’, ‘ગૂર્જરપતિ મૂલરાજદેવ’ ભા. ૧-૨, ‘વાચિનીદેવી’, ‘અજીત ભીમદેવ’, ‘ચૌલાદેવી’, ‘રાજસંન્યાસી’, ‘કર્ણાવતી’, ‘રાજકન્યા’, ‘જયસિંહ સિદ્ધરાજ’ ભા. ૧-૨, ‘અવંતિનાથ સિદ્ધરાજ’, ‘ગૂર્જરેશ્વર કુમારપાળ’, ‘રાજર્ષિ કુમારપાળ’, ‘નાયીકાદેવી’, ‘રાય કરણુલેક્ષો’. આ નવલકથાઓએ ભાવકહૃદય ઉપર અજબ કામણ કર્યો છે.

ધૂમકેતુની નવલકથાસૃષ્ટિમાં ‘ચૌલાદેવી’ ઉલ્લેખનીય છે.

‘ચૌલાદેવી’ના આરંભ સંબંધી એક રસમય ઘટના છે. ધૂમકેતુએ પોતાના પુત્ર દક્ષિણકુમાર બેશીને આ ઘટના કહેલી તે આ પ્રમાણે છે :

“ ‘ચૌલાદેવી’ નું પ્રથમ પ્રકરણ લખ્યા પછી હું એ ફરી ફરીને વાંચી ગયો. પોતાનું જ લખેલું ત્રણચાર વાર વાંચી જતું એ અનુભવ પણ લેવા જેવો હતો. જેમ જેમ વાંચતો ગયો તેમ તેમ મારા અસંતોષનું પ્રમાણ વધતું જ ગયું એટલે એ પ્રકરણ મેં ફરી લખ્યું. એ વાંચતાંયે સંતોષ થયો નહિ. ત્રીજી વાર લખ્યું, ચોથી વાર લખ્યું, પણ સંતોષ થાય નહિ. પછી જાણે કુદરતને સુઝાડવું હોય એક રાતે પાછલા પહેરે હું પથારીમાં જાગી ગયો. ચારના ટકોરા સંભળાયા. પથારીમાં પડખાં ફેરવ્યા કંઈ છતાં ઊંઘ આવે નહિ. વિચારવમળે ચઢી ગયો. ‘ચૌલાદેવી’ ના પ્રથમ પ્રકરણની શરૂઆત કેમ કરવી એ મનમાં ગોડવાતું ગયું ! બીજે દિવસે મેં પ્રકરણ પાંચમી વાર લખ્યું ત્યારે પરિશ્રમ પછી જે સંતોષ મળે છે તેવી દશા મેં અનુભવી. એ પ્રકરણ લખ્યા પછી આખી નવલકથા થોડા દિવસમાં પૂરી થઈ. ” ( ‘ધૂમકેતુની ઉત્તરયાત્રા’ માંથી )

મુસલમાનોએ સોમનાથ ઉપર ચઢાઈ કરી. ભયંકર અને હૃદય કંપાવી નાખે તેવા વંદોળિયાની માફક તેઓ આવ્યા અને સોમનાથને લૂંટીને પ્રભ ઉપર જુદમ તથા ત્રાસ વરસાવતા ચાલ્યા ગયા. આ સમયે ગુજરાતના



ધણીએ એને હાર આપવા આદરેલા સર્વ પ્રયાસો નિષ્ફળ ગયા અને લાખોની સંખ્યામાં વીર યોદ્ધાઓ વતનની આખરુને ખાતર રણમાં પોલી ગયા, ખાળકો અનાથ બન્યાં, કુટુંબો છિન્નસિન્ન થયાં અને વૃદ્ધો ખેસહાય બન્યા, નવપરિણીત સ્ત્રીની માંગમાં સિંદૂરની જગ્યા લીધી ભરમે. સોમનાથ પરની ચઢાઈની યુદ્ધગાથા અનેકોના હૃદયને હચમચાવી ગઈ અને એ પરાજયને ભૂલવાની કોશીશ કરતાં પણ આંખોમાંથી પ્રાયશ્ચિત્તનાં આંસુ વહેવા લાગ્યાં. યુદ્ધ તો પૂર્ણ થયું, પણ એ યુદ્ધની કારમી અસરમાંથી હજુ પ્રજા મુક્ત થઈ શકી નહોતી. પ્રજાના હૈયામાં તો માત્ર એક જ વાત ઘર કરી ગઈ કે એક વખતના આ પરાજયે અનેક વિજયને ધુળમાં મેળવી દીધો છે. સોમનાથની પવિત્ર ભૂમિમાં જન્મ લેવાને માટે દેવો પણ તલસતા હતા. જ્યાં અનેક રાજાઓના નમનથી ભગવાન ચંદ્રમૌલીશ્વરના લિંગને તેમના મુગટનાં રત્નોમાંથી નીકળેલો કિરણપુંજ ઉજ્જવલ બનાવતો હતો, સોરકપતિ શાખુંભરીનાથ, અખુંદપતિ ગૂર્જરેશ્વર અને અવંતીનાથના વ્યાપારીઓ ત્યાં આવીને ભગવાન સોમનાથના દ્વારે મહામૂલ્યવાન રત્નો ભેટ ધરીને પોતાના જીવનનું સાર્થક્ય માનતા હતા, જ્યાં સુંદરીઓ, વ્યાપારીઓ, રાજાઓ, મહાશયો અને બ્રાહ્મણો પોતાની મૂંઝવણનો ઉપાય ન જડતાં ભગવાન સોમનાથને શરણે આવતાં અને પરમશાંતિ અનુભવતાં હતાં એવા સોમનાથને મ્લેચ્છો લૂંટી ગયા, ખરબાદ કરી ગયા અને ગુજરાતને લલાટે ઢાળી ટીલી લગાવી ગયા. આ વસ્તુ જાણીને પ્રજા ઉદ્વેગમાં દિવસો વીતાવવા લાગી. પ્રજાના મનમાં વૈરાગિનિ હજુ પ્રદીપ્ત જ હતો. પણ સમયની સાથે અનુસંધાન ક્યારે થાય તેની વાટ જોવા લાગ્યા. મહાપ્રતાપી, મહાબળવાન મોળા ભીમદેવના સાન્નિધ્યમાં સોમનાથનો નાશ થયો એ વાતથી દરેક પ્રજાજનનું હૃદય ભારે ખિન્નતા અનુભવતું હતું. એ ખમીરવંતી પ્રજાના હૃદયમાં સ્વજનના મૃત્યુનો લેશમાત્ર પણ શોક ન હતો. શોક હતો તો એ વાતનો કે સોમનાથ—સમગ્ર સૃષ્ટિના દેવાધિદેવને હલકટ મ્લેચ્છોએ ખેંચેર બનાવી ગયા અને આંખોમાં પરિતાપનાં આંસુ છલકાવા લાગ્યા.

ધૂમકેતુએ પણ નોંધ્યું છે. “.....રણદેવ ભીમદેવનું પણ આંતરહૃદય પરાજય અને આંતરકલહના વિપાદથી ભર્યું હતું.....”

આ સમયે ગુજરાતમાં દરેક સુખદ, યોદ્ધાના હૃદયમાં એક જ વાત ઘર કરી ગઈ હતી કે યુદ્ધમાં વીરતાપૂર્વક લડતાં લડતાં પ્રાપ્ત થતાં મોત માન્યું એ પણ એક અર્થે લડાવો જ છે. આમ છતાં ગુજરાતના

રાજગોના નામની સાથે આ ભયંકર પરાજયની ગાથા એવી રીતે ગૂંથાઈ ગઈ કે એમણે આપેલાં સર્વ ખલિદાનો નામશેષ ખની ગયાં. પરાજયની ગાથા એક ઠક્કની ગાથા ખની ગઈ અને ભાવિ પ્રજા પણ અનેક વખત ઉત્તમ વિજયો પ્રાપ્ત કરે એમ હોવા છતાં પણ આ ઠક્કને મીટાવી શકી નહીં એવી પરિસ્થિતિ સર્જાઈ ગઈ. પાટણની શૂરવીર, યુદ્ધવીર અને સાહસી છતાં બુદ્ધિશાળી પ્રજા આ દારમો, અસહ્ય ઘા વિસરવા પ્રયત્ન કરવા લાગી. આમ છતાં ગુજરાત અને ખાસ કરીને સોલંકીકુળના દુશ્મન રાજગો—ચેદીરાજ ઠણું, અખુંદપતિ ધંધૂક, નકૂલનો અણહિલ અને માલવપતિ ભોજ—ગૂર્જરેશ્વરનો ભયંકર ઉપહાસ કરવા લાગ્યા. સૌને એમ લાગતું હતું કે ગુજરાત હવે લાંબા સમય સુધી પોતાની સત્તા ટકાવી શકશે નહીં. પ્રજાના હૃદયમાં પણ આ અંગે શંકા ઉદ્ભવવા લાગી હતી. ઠારણ કે મૂળરાજદેવે જે ગુજરાત સંજયું હતું, પરાક્રમી ચામુંડરાજે આંતર-ખાદ્ય રીતે જેને સ્થિર કર્યું હતું, દુર્લભરાજે જેને સમર્થ બનાવ્યું હતું અને મહાબલી ભીમદેવે જેને સ્વીકાર્યું હતું તે ગુજરાત આંતર કલહ અને ખાદ્ય વિગ્રહને લીધે હવે ડગવાની તૈયારીમાં આવી ગયું હોય એમ લાગતું હતું.

‘ચૌલાદેવી’ એ ભીમદેવ સોલંકીના એ સમયના ગુજરાતની અગિયારમી સદીના ઉત્તરાર્ધની ગાથા છે. આ કૃતિમાં ધૂમકેતુએ ઇતિહાસમાં અંકિત થયેલા પ્રસંગોને પોતાની આગળ કલામૃજથી વિકસાવીને નવો આપ આપ્યો છે. આ નવલકથાનું ‘ફૂલ ચાદરમાં ઢંકાયેલી એ સ્ત્રી કોણ ?’ એ પ્રથમ પ્રકરણનું શીર્ષક જ ભાવકહૃદયમાં ઉત્કંઠા જગાડે છે. શાંત, નીરવ અને વાદળ વરસતી ચાંદની રાતના વાતાવરણથી નવલકથાની શરૂઆત થાય છે. પાટણના નામને સમગ્ર ભારતવર્ષમાં ગૂંજતું કરવાની અભિલાષાવાળો અંધિવિગ્રહિકનો અંધિવિગ્રહિક અને મંત્રીશ્વરનો મંત્રીશ્વર, સામાન્ય માનવી જેવો લાગતો છતાં રાજા ભીમદેવની અત્યંત વિશ્વાસુ દામોદર મહારાજી ઉદયમતી—જે ચૌલાને ખદ્ધે ફૂલોની ચાદર ચોઢીને ભોળા ભીમદેવને છોભીલા પાડવાના ઈરાદાથી આવી હતી તે—ને મહાત કરે છે અને ભીમદેવને દૂર કરી તે ભિમો રહે છે. પ્રથમ પ્રકરણથી જ રાજઠારણની ખટપટો અને ચૌલા પ્રત્યેનો રાજાનો નિઃસીમ અને વિશુદ્ધ પ્રેમ નિરૂપાયો છે. ઉદયમતીના હૃદયની ભાવના અંતિમધ્યેય, એ છે કે ચૌલા-વારંગના—ને ગમે ને ભોગે—સામ, દામ, દંડ, ભેદની નીતિથી—પાટણ ખહાર દઢાવવી. ઠારણ કે રાજાનું આકર્ષણ

વધતું ચાલે છે. ચૌલા જેવી વારાંગના રાણીપદે આવે તો તો પાટણનું નાક કપાઈ જાય, એની કીર્તિ ધૂળમાં મળી જાય એવા વિચાર ધરાવતો મંત્રીશ્વર વિમલ પણ ઉદયમતીને સાથ આપે છે. જ્યારે ચૌલાદેવી “અત્યંત માની-અને માની કરતાં પણ જેને ઉત્કૃષ્ટ કલ્પનાશીલ ગણીએ એ પ્રકારની સ્ત્રી હતી. કોઈ પણ સામાન્ય પરાક્રમ, સામાન્ય વૈભવ, સામાન્ય માણસ કે સામાન્ય વસ્તુ તેના મનમાં વસી શકતાં ન હતાં.” આવી અસાધારણ સ્ત્રીનો સંગ મેળવવાના કોડ ભીમદેવને જાગ્યા. આથી જ તેમને ચૌલાને મળવા માટે બોલાવી હતી. પણ દામોદરજી સૂચક અને તીક્ષ્ણ બુદ્ધિથી રાજા અને ઉદયમતી વચ્ચેનો સંઘર્ષ એ પ્રસંગ પૂરતો તો ટાળી શકાયો.

ચૌલા પાટણની રાણી અને એ પટણીઓને, રાજપુરુષોને કે મંત્રીશ્વરને. કે ઉદયમતિ અને ભીમદેવની અપરમા દુર્લભદેવીને-નહોતું ગમતું. ચૌલાના ગુણોનો સાચો જાણકાર હોય તો તે રાજા ભીમદેવ. આથી જ ચૌલાદેવી પાટણ ત્યજી દે એ પ્રયત્ન માટે ઉદયમતિ વધુ સાવધ બની.

કથાવસ્તુનો આરંભ આ રીતે સિન્ન સિન્ન માનસ ધરાવતાં પાત્રોના કાર્યોથી થાય છે. તેમાંથી નિપજતાં પરિણામો કથાવસ્તુને અને ભાવકની રસવૃત્તિ તથા જિજ્ઞાસાવૃત્તિને ઉત્તેજક છે. ઐતિહાસિક નવલકથામાં પાત્રોના સંઘર્ષ અને એનાં પરિણામોને લીધે જ ગતિ સાધી શકાય છે. આથી એક પછી એક પ્રસંગ લેખક ભાવક સમક્ષ આણે છે.

નતપર હતા. માલવરાજ ભોજને હંમેશા એમ લાગ્યા કરતું કે પાટણને બે પરાધીન કરે તો સમગ્ર ભારત વર્ષમાં તેની કીર્તિ વધે અને આગળ સીમા વિસ્તારવામાં ક્ષેત્ર માત્ર પણ વાંધો ન આવે. પાટણ આંતરકલહમાં ફસાય અને પોતે એના પર ચઢાઈ કરી તેને પરાધીન બનાવી દે એવી ઇચ્છા અવંતિનાથની હતી.

નદૂલનો અણહિલ આમ તો પાટણપતિનો સગો હતો. ભીમદેવની અપરમા દુર્લભદેવીનાં પિયરવાળાં સૌ નદૂલમાં હતાં, એટલે કે નદૂલનો અણહિલ અને દુર્લભદેવી સગાં હતાં. નદૂલના અધિપતિને એમ લાગ્યું કે કૃષ્ણદેવ હવે તૈયાર થયો છે, ઉપરાંત સેનાપતિ સાઠા ઘણા કુશળ છે અને અમે બધાં પાટણ પર ચઢી વાગીશું. જૈન ધર્મનું પ્રભુત્વ નદૂલમાં હતું આથી એમની મુરાદ એવી હતી કે પાટણનો મંત્રીશ્વર વિમળશા જૈન છે, વળી આંતરકલહથી તે રાજાનો પ્રતિસ્પર્ધી બન્યો છે. આથી દુર્લભદેવી મહારાણી ઉદયમતી તથા મંત્રીશ્વરને વિશ્વાસમાં લઈ ક્ષેત્રે. તેઓ સાથે આપણે કારણ કે મંત્રીશ્વર અને મહારાણી બંનેનું ધ્યેય એક જ છે કે ચૌલાને રાણીપદે ન આવવા દેવી. આથી જ નદૂલના રાજા અણહિલે જૈન સાધુ દ્રોણાચાર્યને પાટણમાં આંતરવિગ્રહને વધુ પ્રજ્વલિત કરવા માટે મોકલી આપ્યો હતો. ધર્મના નામે જીન મેળવી શકાશે એવી ગણતરી અણહિલરાજની હતી.

આમ પ્રસંગે એક પછી એક આગળ વધતા રહે છે. ભાવકને ‘હવે પછી શું થશે ?’ (what next) ની લાગણી થાય છે તલવાર કાઢ્યા સિવાય હજારો તલવારોને મ્યાન કરાવવાની શક્તિ ધરાવતો વિચક્ષણ, કુશાત્ર, ખુદ્દિવાળો, નમ્રતાથી અત્યંત સભર, સામાન્ય દેખાવવાળો જરાક ઠીંગણો બેઠી ગરદનવાળો, રંગે શ્યામ અને પ્રચંડ તેજસ્વી આંખોવાળો દામોદર અણહિલરાજની દરેક યોજનાને ઝિંધી વાળી નાખે છે. ચૌલાને પાટણની બહાર કાઢવાનું ફરમાન મંત્રીશ્વર વિમળે કઢાવ્યું હતું તેમ છતાં ચૌલા બહાર જતી નથી પાટણમાં પોતાની સત્તાને સર્વોપરી માનતા એવા મંત્રીશ્વરની આજ્ઞાને ચૌલા હસી ઠાઠે છે. કારણ કે એ માનતી હોય છે કે પોતે સોમનાથની નૃત્યાંગના છે. એને તો નૃત્ય કરીને ભગવાન પિનાકપાણીને સીઝવવાના છે નહિ કે મંત્રીશ્વર અથવા ઉદયમતી કે સામાન્ય જનને. આથી જ ભસ્માંગદેવને ત્યાં ચૌલા સ્પષ્ટપણે ઉદયમતીને જણાવી દે છે :

“ મહારાણી બા ! હું તો પાટણ ત્યારે જ તબુ જ્યારે મહારાજ સીમદેવ સોમનાથની પુનઃ સ્થાપના કરે; ભગવાન પિનાકપાણી સિવાય મારું ક્યાં સ્થાન હોય ? ”

સોમનાથની પુનઃસ્થાપનાના કોડ રાજ સીમદેવના જેટલા ચૌલાના પણ છે જ. જ્યારે સીમદેવના ગજેન્દ્રો સિંધુના નીરમાં સ્નાન કરે. મહાશિક્ષી મંથરની કૃતિઓને ખાણી ભરાવે એવી કૃતિઓનું પાટણમાં સર્જન થાય, અખુંદપતિ ગુજરાતનો પૂર્વદિશાનો દિગ્પાલ બની રહે અને મહારાજ સીમદેવ ભારતવર્ષમાં એક અને અજેય બનીને સોમનાથની પુનઃ પ્રતિષ્ઠા કરે ત્યારે તે પાટણનો ત્યાગ કરીને જશે. આવી સ્વપ્ન-ભાવનાઓ સેવતી ચૌલાદેવી મહારાણી ઉદયમતીની સમજવટને પણ સ્વીકારતી નથી. અને આથી જ ઉદયમતી અને ચૌલાદેવી મહારાણી ઉદયમતીની સમજવટને પણ સ્વીકારતી નથી, અને આથી જ ઉદયમતી અને ચૌલા વચ્ચે વિચારોનું અંતર પડે છે. ઉદયમતી કોઈપણ ભોગે ચૌલાનો પાટણત્યાગ થાય એમ ઇચ્છે છે અને તે માટે વિવિધ ઉપાયો વિચારે છે. મહારાણી ઉદયમતી ચૌલાદેવીને પોતાના પ્રસાદમાં સમજવટ માટે નિમંત્રે છે. ઉદયમતી અને દુર્લભદેવી, એટલે કે સાસુ-વહુ, એ યોજના ઘડી રાખી હોય છે કે ચૌલા અહીં પ્રવેશે ત્યારે એને ભાંગ પીવડાવીને બેશુદ્ધ બનાવી દેવી. ત્યારબાદ એને રાત્રિ સમયે પાલખી મારફતે પાટણ બહાર એને ત્યાંથી સાંઢણી દ્વારા નહૂલ મોકલી આપવી, ત્યાં તેને તેની ઇચ્છા વિરુદ્ધ જૈન સાધ્વી બનાવી દેવી. નહૂલના અણહિલ રાજનો આ યોજનામાં પૂરતો સહકાર હતો.

આ યોજના મુજબ ચૌલાને બેશુદ્ધ બનાવી દેવામાં આવે છે. ભાવકને અહીં પ્રશ્ન થાય છે કે ચૌલા પોતે તો બણતી હતી કે ઉદયમતી તેની દુશ્મન છે. તો પછી શા માટે તેના આમંત્રણનો સ્વીકાર કરીને તે ત્યાં રાણીના આવાસમાં ગઈ? તેનો ખુલાસો એ આપી શકાય કે ચૌલાના મનમાં પણ આ વાત આવી હતી. પણ તેને એમ લાગ્યું કે મહારાણીના આમંત્રણનો અસ્વીકાર કરવો એ યોગ્ય નથી. વળી, ત્યાં જે વાત થવાની હતી તેના પ્રત્યુત્તરે પણ તેણે પહેલેથી જ તૈયાર રાખ્યા હતા, ઉપરાંત રાણી ઉદયમતીને જ ચૌલાની નિર્ભીકતાનો ખ્યાલ આવી જાય. આ કારણોસર ચૌલાદેવી ત્યાં ગઈ હતી. દામોદર તથા વીર પુરુષ બાલકરાજના પ્રયાસથી બેશુદ્ધ ચૌલા નહૂલના રસ્તે ન જતાં તેને રુદ્રમહાલયમાં મોકલવામાં આવી. આનું કારણ એ હતું કે દામોદરે એમ વિચાર્યું કે ચૌલાદેવી હમણાં

પાટણત્યાગે તો પાટણનું આંતરિક રાજકારણ શાંત બને અને ભીમદેવ પણ માળવા તથા નડ્દલ તરફ ધ્યાન આપીને તેમને લડાઈ આપવા પ્રેરાય. અહીં ધૂમકેતુએ રુદ્રમહાલયનું સુલગસુંદર નિરૂપણ કર્યું છે. રુદ્રમહાલયના મહાપતિની, ત્રિપુરાંતક જે ઘણી વિનંતીઓ પછી અહીં મહાપતિ બન્યા હતા તેમની, નિદ્રામાં અધરાતે ખલેલ પડી. કારણ કે સેનાપતિ ખાલુકરાજનો સૈનિક પાટણથી આવેલી નર્તકી માટે ઉતારા તથા ઔષધ વગેરેનો ખંદોખસ્ત કરાવી રવાના થયો હતો. બીજી વખતે પદ્મશિખ્ય કાર્તિકસ્વામીનો અવાજ સાંભળી બેઠો થયો હતો. કારણ કે ચૌલા અહીં, રુદ્રમહાલયમાં આવી છે એવી ખબર મળતાં પાટણપતિ ભીમદેવ અહીં એકલો જ આવી ચઢ્યો હતો. શુજરાતના રાજાનું અત્યારે આગમન બેઠું મહાપતિના આશ્ચર્યનો પાર રહ્યો નહિ.

અહીં લેખક કાર્તિકસ્વામી નામના નવા પાત્રનો પ્રવેશ કરાવે છે. સોમનાથના વખતથી લડાઈમાં એ ચોક્કો ભીમદેવની પડખે રહીને લડ્યો હતો. મૂળ શાકંભયીનો વતની હોવાથી કુશળ ચોક્કો તરીકેનું એને અભિમાન હતું. ત્યાં મહારાજ ભીમદેવ હારી ગયા. આ કારણે ઘા તેનાથી સહન ન થયો અને સાધુ બની ગયો. આમ હોવા છતાં ભીમદેવના આગમનથી અને ચૌલાદેવીના સાન્નિધ્યથી એને એમ લાગ્યું કે આવા ભોળા રાજાની પડખે રહીને મરવામાં જ જીવન સફળ બની શકે. આથી જ રાજકારણમાં પોતાનાં નામનો એકઠો ઘૂંટવાની તે દામોદર સમક્ષ તૈયારી બનાવે છે. ચૌલાદેવીને તે અવાવરુ વાવમાં સંતાડે છે.

ભીમદેવના પાત્રને સુંદર ઓપ આપવાનો પ્રયત્ન લેખકે ‘ચૌલાની શોધ’ પ્રકરણમાં કર્યો છે અને તે પ્રયાસ સફળ રહ્યો છે. કેસરદેવ, ભીમદેવનો સાદુ, આવીને નડ્દલની પરિસ્થિતિથી રાજાને વાકેફ કરે છે. તે જણાવે છે કે સિધુપતિ એમ માની રહ્યો છે કે પાટણ હવે હાથવેંતમાં જ છે. સૌ દાઈ એમ માને છે કે પાટણ પડ્યું. એટલે અણહિલપાટણ પણ પડ્યું. આ વસ્તુનો અનુભવ કેસર મઠવાણાને પાટણમાં જ થયો હતો. જવાબમાં જણાવે છે કે પાટણ તો ત્યારે પડશે જ્યારે ભરતખંડ પડશે, પાટણ આજે ભિલું છે—આવતી કાલે મહાન બનશે.

ભીમદેવ દામોદરને જણાવે છે કે “ચૌલાદેવી વગરનું પાટણ તું કદપી શકે છે ? આપણે પાટણ જઈએ. દુર્લભ સરોવરના તરંગે તરંગે દીપિકાઓ પ્રગટાવીએ, અને ચૌલાને રાજગજ ઉપર મહાલયમાં પધરાવીએ.”

મહારાજ ભીમદેવનો ચૌલા પ્રત્યેનો ઉત્કટ અનુરાગ અહીં આપણને બેવા મળે છે. ચૌલાને 'ભોગિની' તરીકે સ્વીકારતાં તેનો જીવ લઘુતા, પામરતા, અધમતા અનુભવે છે. ચૌલાના માટે આવું વિચારતાં પણ તેના સમગ્ર દેહે ઠંપારી વધૂટે છે.

ગુપ્તયુગના જેવી અપ્રતિમ, અખંડિત સૌન્દર્યવંતી તથા અનુપમ પ્રેરણાદાયી ચૌલાને રાણી તરીકે સ્થાપિત કરવા માટે ભીમદેવ ઘણો જ ઉત્સુક છે. રાજપુરુષો અને એમાંય ખાસ કરીને મંત્રીશ્વર વિમલે સમજાવ્યું કે 'તમે ચૌલાને ભોગિની તરીકે રાખો. અમને વાંધો નથી.' કારણ રાજા અનેક 'ભોગિની' રાખી શકે. ભીમદેવના હૃદયમાં એક વાત છે કે આકાશ પાતાળ એક થાય પણ તે ચૌલા સિવાય કદી પાટણમાં પ્રવેશ કરશે નહીં. કેવો ઉત્કટ, વિશુદ્ધ અનુરાગ દર્શાવ્યો છે ધૂમકેતુએ !

કથાના પ્રસંગો આ પ્રમાણે સંઘર્ષમય બનતા જાય છે. વાવમાં સંતાએલી ચૌલાદેવી વડવાઈ મારફત બહાર નીકળી ગામડાના માણસોની સાથે ભળીને પાછી પાટણ પહોંચી જાય છે. કારણ કે તેણે રસ્તામાં ગામડીઆ પાસેથી સાંભળ્યું હતું કે મહારાણી હૃદયમતી તથા તેની તાંબુલવાહિની પ્રતાપદેવી બંનેએ ભેગાં મળીને પાટણની ગાદીના ભાવિ વારસદાર રાજકુમારને મારી નાખવા કાપાલિકને બોલાવ્યો છે. આથી માળવા જવાનો વિચાર ફેરવીને ચૌલા માતૃહીન રાજકુમારની માતા બને છે અને તેને દુર્લભ સરોવરને કિનારે ઘોડેસ્વારી શીખવે છે.

યોજના પ્રમાણે વાવમાંથી શ્લોકનો જવાબ ન મળતાં કાર્તિકસ્વામી ઘેખાકળો બની જાય છે અને દામોદર ભાળ મેળવીને, ચૌલા ક્યાં છુપાઈ છે તે આડકતરી રીતે જાણીને, વાવમાં જાય છે. ત્યાંથી ખબર પડે છે કે ચૌલા તો વાવમાં નથી. કાર્તિકને એમ થાય છે કે રાજકારણમાં એકઠો ઘૂંટવાની તેની મહેચ્છા ભરમીભૂત થઈ જશે. પણ, છેવટે સમાચારો મળે છે કે ચૌલાદેવી પાટણમાં જ છે. દામોદર તેને પોતાના ગુપ્તચરો આયુષ અને સિંહનાદની બેઠે સ્થાન આપી નહૂલતું રાજકારણ જાણવા મોકલી આપે છે.

ચૌલાદેવીનું પાટણમાં પુનરાગમન થતાં મંત્રીશ્વર વિમલ અને મહારાણી હૃદયમતિ પોતાનાં ચક્રો ગતિમાન કરે છે. આ રીતે નવલકથાનું કથા વસ્તુ ભાવક હૃદયમાં જિજ્ઞાસાને સતત ઉત્તેજતું રહે છે.

'વિમલ મંત્રીને ત્યાં' એ પ્રકરણમાં બે બળીયા-ભીમદેવ અને વિમલનો સંઘર્ષ નિરૂપાયો છે અને તે દ્વારા આ બંને પાત્રો વચ્ચે સમગ્ર જીવંત સ્વરૂપ ધારણ કરે છે.

સિંહનાદ મહારાજને વિમલને ત્યાં એકલા જતાં નિહાળે છે. અડધી રાતે મહારાજ આ પ્રમાણે પાટણમાં પ્રવેશે, વિમલની સાથે અથડાય અને ઠદાય એકબીજાના ખૂન સુધીની વાત આવી જાય એ ભયથી સિંહનાદ ધૂળે છે. દામોદરના મનમાં પણ ભય પેદા કે નિખાલસ હૃદયનો ભોળો પુરુષ-રાજા-આજે છ'છેડાયો છે. એને રોકવાનું સામર્થ્ય કોઈનામાં નથી. આજે મંત્રીશ્વર નહીં છાં તો રાજા નહીં એ પરિસ્થિતિ સર્જાશે. ઠારણ કે સીમદેવની હૃદયરાણી, હૃદયેશ્વરી, પ્રાણુથી પણ અધિક પ્રિય ચૌલાદેવીને ફરી વખત પાટણની ખહાર ઠાઠવા મંત્રીશ્વર પ્રયાસ કરી રહ્યો છે. મોટું સૈન્ય લઈને પણ વિમલ રાજાની સામે આવે તોય રાજાને રોકી શકાય તેમ નથી. ‘સીમદેવનું’ સ્વરૂપ એવું ભયાનક અને ક્રોધિત લાગતું હતું કે દામોદર પણ



હે તેવો હતો. અત્યારે એ ભીમદેવ ભિભો હતો કે જલ્લે પોતાની તલવારથી હનરોને સોમનાથના યુદ્ધમાં ધૂળ ચાટતા કરી મૂકયા હતા.

વિમલમંત્રી રાજાની મનોદશાને પલ્લકારામાં જ પામી ગયો અને પડખે પડેલી તલવાર લઈને ભિભો રહ્યો. અહીં જે સંવાદ યોજાયા છે તે ઢાલ લાકડીના દાવ જેવા તીક્ષ્ણ, તીવ્ર, ઝડપી અને સચોટ છે. ભીમદેવ કહે છે કે “મંત્રી તેં ચૌલાને કાઢી મૂકી હતી નાં? અત્યારે ફરી પાછો કાઢવા માગે છે?” વિમલે સ્વસ્થતાથી જવાબ આપ્યો, “હા.” આગળ તે જણાવે છે કે ચૌલાએ પાટણની સત્તા ન હોય ત્યાં જઈને રહેવું. ભીમદેવ ભયંકર અને કૃતનિશ્ચયી ખનીને વિમલને કહે છે કે “તું ચૌલાને દેશનિકાલ આપવા માગે છે? તેં પહેલાં તેનું હરણ કરાવ્યું હતું?” તે વખતે વિમલનો જવાબ ખરેખર સચોટને યોગ્ય છે કે : “હરણ કરવા જેટલું મહત્ત્વ હું તેને આપતો નથી.....અને મહારાજ! પાટણમાં કોઈ વારાંગના રાણી થઈ નથી, થઈ શકતી નથી, અને થઈ શકશે નહીં.” અને વધુમાં તે “પાટણની પ્રતિષ્ઠા એ કોઈ એક રાજાની નથી પણ સમગ્ર પ્રજાની છે.” એમ સ્પષ્ટપણે જણાવે છે. ભીમદેવને પકડવાની આજ્ઞા મંત્રીશ્વરને આપે છે. બિચા રારક્ષકો શું કરવું! એમ વિમાસણમાં પડે છે ત્યાં જ કુમારનું આગમન થાય છે. રાજકુમારને અહીં બોલાવી મંગાવનાર હોય છે દામોદર. દામોદરની વિચક્ષણ બુદ્ધિને લીધે જ એ મહાબળીઓનો સંઘર્ષ, લોહીની નીકો વહેશે એવી ભીતિ-બધું જ ટળી જાય છે. આ પ્રકરણમાં લેખકે ભીમદેવ અને વિમલ બન્ને યોદ્ધાઓને પોતાના નિર્ણયમાં અફર રહેનાર, પોતાનું ધારેલું ગમે તે વિઘ્નો આવે. છતાં પાર પાડવા આતુર, કૃતનિશ્ચયી, અડગ અને વીરતાસભર નિરૂપ્યાં છે. ભીમદેવ અને વિમલ-બન્ને પોતાને જીવંત કરી મૂકીને લેખકે ભાવકહૃદયમાં તેમને અનેરું સ્થાન અપાવ્યું છે. કુશાગ્ર બુદ્ધિવાળો દામોદર પણ અહીં આ બે પાત્રોની પડછે સહેજ ઝાંખો પડી જતો લાગે છે. રાજકુમાર પોતે પોતાની ઈચ્છા જણાવે છે કે “બાપ જ્યાં સુધી જીવંત હોય ત્યાં સુધી પુત્રે ગાદી લેવાની ઈચ્છાદર્શાવવી ન જોઈ એ.” આથી પાટણમાં રાજસવારીમાં આવવાનો સ્પષ્ટપણે ઇન્કાર કરે છે :

“હું અણીશુંદ્ર ચાલુક્ય હોઉં તો પોતાની અનિચ્છા છતાં રાજસવારીમાં નહીં ચઢું...મંત્રીરાજ, મને આરાજસિંહાસન કોઈ દિવસ રુચ્યું નથી...મને આ પૃથ્વીનો મોહ નથી...ને પિતાની સત્તા લેવાનો ચાલુક્યોમાં મોહ હોતો નથી.....”

વયના પ્રમાણમાં પ્રબળ જ્ઞાન ધરાવનારાં વાક્યો ભીમદેવ તથા મંત્રીશ્વર અને શ્રી દામોદર તથા રક્ષકો સાંભળી જ રહ્યા. કુમારના શબ્દોથી બન્ને ચોક્કાઓનાં હૃદય નરમ પડવા લાગ્યાં. ખાલ્યાવસ્થામાં જ આવું જ્ઞાન ધરાવનાર ચતુર, બુદ્ધિશાળી, પૂર્ણ કાંતિયુક્ત મોહક વ્યક્તિત્વવાળો ઘોડે-સ્વારીમાં નિપુણ રાજકુમારનું કાપાલિકના મંત્રોથી મૃત્યુ થાય છે.

રાજકુમાર પ્રબળજનોને ઘોડેસ્વારીના દાવ જ્યારે બતાવી રહ્યો હતો ત્યારે પ્રતાપદેવીની સૂચનાથી તે કુમાર વડ આગળ ગયો. તેણે જાણે બેયું તો ભયંકર ડરાવનારો મોંમાં માંસના લોચાવાળો અને વિસ્ફાટિત લાલ નેત્રવાળો કાપાલિકનો ચેહરો તેણે જોયો. તે ગભરાઈ ગયો અને તાવમાં પટકાયો. રાત્રવૈદ્યોના ઉપચાર નકામા ગયા. સ્મશાનમાં સાધના કરતાં કાપાલિકે અડદનું રાજકુમારનું પૂતળું અગ્નિમાં હોમ્યું. કેસર મઠવાણાએ એક જ જનોઈવાદ ઘાથી કાપાલિકને હણી કાઢ્યો. રાજકુમારને ખચાવવા ચૌલાદેવી કાપાલિકની પાસે બલિદાનમાં પોતાનો દેહ આપવા ગઈ. પણ કેસર મઠવાણાના માટે કાપાલિક હણાયાના સમાચાર સાંભળતાં ચૌલા પણ મનથી ભાંગી પડી.

રાજકુમારના મૃત્યુનો શોક આખા નગરમાં પ્રસરી ગયો. કાપાલિકના ખૂનીને શોધવાના ચણા પ્રયત્નો થયા. કારણ, મહારાજ ભીમદેવની ન્યાય-પ્રિયતા દેશગરમાં પંદ્રાએલી હતી. કેસર મઠવાણો પોતાની બતને ખૂની તરીકે હાવર કરવા માંગતો હતો. પણ તે પહેલાં ચૌલાએ બહાર ઠકું કે કાપાલિકને હણનાર એ પોતે છે! વળી ખાલુકરાયે નગરજનોના મોઢે ચર્ચાતા ખૂની તરીકે મહારાણી ઉદયમતીને બહાર ઠક્યાં. કેસર મઠવાણાને તેના દેશ માંડકર્યો. કારણ તેના પિતા મરણપથારીએ તેને નિહાળવા માટે મંદકી સજ્જા ગણતો હતો.

ઉદયમતીના દાદા રા'નવવણને, જે પાટણમાં પીત્રીના હક્ક-રક્ષણાર્થે આવ્યા હતા તેમને, પણ દામોદરે સમજાવ્યા કે ચૌલાદેવી રાણી થાય તેમાં ઉદયમતીના વારસને કશો વાંધો નહીં આવે. ઉદયમતીએ ભીમદેવને સ્પષ્ટપણે જણાવી દીધું હતું કે ‘ બે આવતી કાલની રાજસભામાં ચૌલાનો રાણી તરીકે સ્વીકારવાની વાતનો ઉદ્દેશ થાય ’ તો તે ઝેર પીશે. રાણીને મનાવવા દામોદર ગયા. રાણી માન્યાં નહીં. છેવટે દામોદરે મહારાણીને કહ્યું કે ‘ પાટણમાં એક એવી નારી છે જેણે ચૌલાને મૂર્છિત કરીને અપહરણ કરાવ્યું; જેણે કાપાલિકને પ્રાસાદમાં પ્રવેશ કરાવ્યો; મહારાજકુમાર ઉપર

મારણુમંત્ર કરાવ્યો, જેણે પાટણનો અંતરાગ્નિ જલતો! રહે તે માટે ઘણી ખટપટો કરી એ નારી તમારી તાંબુલવાહિની પ્રતાપદેવી છે. જેના કાવત્રામાં તમારો પણ સહકાર હતો.’ એ પ્રતાપદેવીની ઓળખાણ આપતાં વિચક્ષણ દામોદર જણાવે છે કે ‘આ સ્ત્રી માત્ર તમારી તાંબુલવાહિની નથી પણ આપણા કદા દુશ્મન માલવસેનાપતિ સાઠાની પ્રિયતમા છે !’

મહારાણીએ જ્યારે આ વાત સાંભળી ત્યારે અવાજ ખની ગઈ. છેવટે તેણે ખાંધી મૂઠી રાખવા જણાવ્યું કે ‘ચૌલાનો ભીમદેવ રાણી તરીકે સ્વીકાર કરે તો મને વાંધો નથી. કારણ કે સોનાની છરીથી આત્મહત્યા કરવાનો પ્રયાસ પણ ચૌલાના અચાનક આગમનથી-ચૌલાએ હાથ પકડ્યો તેથી- નિષ્ફળ ખની ગયો હતો. અદ્ભુત સ્વપ્નની જાણે કોઈ મનોરમ પ્રતિમા હોય, કવિકુલગુરુ કાલિદાસની સજ્જન થયેલી એકાદ નાયિકા હોય, ગુપ્તયુગી શિક્ષીની જાણે ભૂલી પડેલી રસમૂર્તિ હોય, એવી સુંદર, ઉત્તંગ, આકર્ષક ચૌલાદેવીએ દામોદર કે ખીએ કોઈ રાજપુરુષ કદી ન કદપી શકે તેવી એક વાતની જાહેરાત મહારાણી ઉદયમતી આગળ કરી કે “મારું કોઈ સંતાન કદી પણ રાજમુગુટ નહીં સ્વીકારે.....”

ચૌલાદેવીનો આ ત્યાગ સાચે જ ભવ્ય અને મહાન છે. કારણ કે ભાવિ સંતાન માટે આ પ્રકારનું ખંધન કોઈ સ્ત્રી ભાગ્યે જ સ્વીકારે. અહીં તો સ્વીકારવાની વાત જ નથી. કારણ કે ચૌલાને રાજનો મોહ ખિલકુલ ન હતો. વૈભવ એણે ઘણો જ નિહાળ્યો હતો. અનેક નૃપતિઓ એના ચરણે આગોટયા હતા. કોઈ પુરુષનો મોહ એને મન નવાઈની વાત ન હતી. એણે જે જાતમાં જન્મ લીધો હતો તે વારાંગનાની જાતને ઘણાંએ તિરસ્કારી હતી. એક માત્ર ભીમદેવે જ ઓળખી અને વિશુદ્ધ, અદ્વિતીય પ્રેમ આપ્યો. મન અને તનથી વિશુદ્ધ ચૌલાદેવી મહાખાણાવળી, મહાખાહું, અજેય ભીમદેવ તરફ આકર્ષાય એ સ્વાભાવિક જ છે. કારણ કે ભીમદેવના નિરવધિ પ્રેમને એ જોઈ શકી હતી. ચૌલા માત્ર એક ઉત્કૃષ્ટ સ્વપ્નથી ભીમદેવ તરફ આકર્ષાઈ હતી.

પોતાની જાતિમાં રહેલી ઉત્કૃષ્ટ સૌન્દર્યભાવના પ્રગટ કરવાનું સ્થાન ભીમદેવની પડખે રહીને જ સિદ્ધ થશે એ વાતની પ્રતીતિ એને થઈ ચૂકી હતી. ઉદયમતીને સંપૂર્ણ વિશ્વાસ રહે આથી તામ્રપત્ર ઉપર કોતરાવવાનું નક્કી થાય છે, અને જેની એક નકલ ચૌલા પાસે, એક દામોદર પાસે અને એક ઉદયમતી પાસે રહે. હજુ સુધી ચૌલાનાં વચનો ઉપર મહારાણી

ઉદયમતીને વિશ્વાસ નથી આવતો. મહારાણી તરીકેનું તેનું પાત્ર ખડું જયતું નથી. પણ આપણે નોંધવું પડે કે અહીં બે વિરુદ્ધ સ્વભાવવાળાં પાત્રો હોવાથી જ સંઘર્ષ જન્મે છે. આ પાત્રના આવા અવિશ્વાસુ, દ્રેષી અને રાજસી સ્વભાવને ક્ષીધે જ કાર્યકારણ આગળ ગતિશીલ રહે છે.

પ્રતાપદેવી માલવાથી ગુપ્તચર છે. તેના ધ્યેય અનુસાર પાટણમાં આંતરવૈરાગિનિ પ્રગટી ચૂક્યો હતો. કાર્તિક તથા દામોદરને આ સ્ત્રી ‘પાટણની વિનાશમૂર્તિ’ સમાન લાગતી હતી. તેના રૂપની મોહિની અદ્ભુત હતી. આથી સ્વાભાવિક રીતે જ ગમે તેવો માણસ તેનું ધાયું કામ પાર ઉતારી આપે. કાપાલિક જેવા મહાસયાનક માણસની પાસે મધરાતે સ્મશાનમાં જતાં પણ તે ડરતી નથી. આમ આ પાત્ર પાટણ માટે વિરુદ્ધનું, પણ પોતાના રાજ્ય માલવાના ધ્યેય અનુસાર પરિણામે અને ફલપ્રાપ્ત કરતું નિરૂપાયું છે. દામોદર તેને પહેલેથી જ ઓળખી ગયો હતો. પણ મહારાણી ઉદયમતીની અત્યંત વિશ્વાસુ અને અંગત સલાહકાર તરીકેનું સ્થાન તેણીએ પ્રાપ્ત કરી લીધું હતું. લૂંટ જેવા કુરૂપ ખુદ્દિહીન સામાન્ય સૈનિકની સાથે પ્રેમમાં છે એવો લૂંટની સાથે દેખાવ યોજી તે ધાયું કાર્ય, અર્થાત્ પોતાના પ્રિયતમ માળવાના સેનાપતિ સાઠાને રજેરજ પાટણના આંતરવિગ્રહને મોહિતી આપવાનું કાર્ય કરાવતી હતી. કાર્તિકસ્વામી જેવા વિચક્ષણ અને ખળવાન ગુપ્તચરને તે સઠંજમાં લઈને મહારાણીના મહેલે લઈ આવે છે. બે કે શીઘ્રચુક્તિથી કાર્તિક ત્યાંથી નાસી જાય છે. મહારાણીની આગળ તેનાં કાર્યો જાહેર થયાં છતાં પણ તે ડરતી નથી. ‘સાઠાની પ્રિયતમા પ્રતાપદેવી છે.’ એમ જાહેરાત દામોદરે મહારાણી સમક્ષ કરી. પણ પ્રતાપદેવી લેશમાત્ર પણ હિંમત હાર્યાં સિવાય ત્યાંથી નાસી છૂટે છે અને જતાં જતાં પણ દામોદરના ગુપ્તચર આયુષના પંજમાંથી દામોદરની નદલી મુદ્રા ખીજી સૈનિક મારફત ખતાવડાવી લૂંટને મુક્ત કરાવે છે. એક સ્ત્રી દામોદરને ખનાવીને, છેતરીને માળવા તરફ નાસી છૂટે છે. દામોદર પણ એમ વિચારે છે કે “પ્રતાપદેવી જેવી ત્રણ ચાર સ્ત્રીઓ આપણા પાટણમાંથી દુશ્મન રાજાઓને ત્યાં જઈ રહે તો રૂબું સારું ?” આમ આ પાત્રને સતત જાણસૂચી કરતું અને વિચક્ષણ ગુપ્તચરો તથા કુશાગ્ર ખુદ્દિવાળા સંઘીવિગ્રહને હાથતાલી આપતાં છતાંય પાટણની મહારાણીનું અત્યંત વિશ્વાસુ પાત્ર ચીતર્યું છે.

વિમલમંત્રી અને તેને હંમેશા પ્રેરણા આપનાર તેની અર્ધાંગના સ્ત્રી-ખંને દામોદરના રાત્રિ-આગમન દેખાએ ખૂબ ખુશ હતાં. આખા મહેલનું

વાતાવરણ આનંદપ્રદ હતું. દામોદરને જાણવા મળ્યું કે ગણધરે પાટણના પ્રથમ પંક્તિના અદ્વિતીય શિલ્પીએ- આરસનાં દેહરાંથી નાનકડી આકૃતિ બનાવી હતી. વિમલમંત્રીના મનમાં એક જ વાત ઘોળાતી હતી કે આખું જગત યાદ કરે તેવાં અત્રિતમ, અદ્વિતીય, સુંદર, અનેખાં આરસનાં દેરાં બનાવવાં. શ્રી પણ માનતી હતી કે દુનિયામાં જેનો વંશવેલો છે તેનો વિનિપાત પણ છે. કોઈ સંતાન કદાચ એવું ઉત્પન્ન થાય કે જે વિમલશાએ બંધાયેલ મંદિરની એકાદ મૂર્તિ વેચી મૂકી જર મેળવે ! સંતાનની અભીપ્સા માતા અંબા પાસે વચનમાં રાખ્યાં કરતાં ભવ્ય મંદિર પ્રસાદની સિદ્ધિ મેળવવી જ યોગ્ય ગણાય. મંદિર કાળાંતરે ખંડેર બનશે. તેનાં અવશેષો લોકો નિહાળીને પણ આનંદ વિભોર બની જશે. અંબા માતા પાસે વંશ-વેલા જેવાં ‘ફીફાં’ માં માગવાનું શું ? શ્રી જે ખરેખર કોઈ સંતાનની જનેતા ન હતી છતાં તે, ના વિચારોને લીધે આખા જગતની જનેતા બની રહી. કારણ કે તે પતિને પણ આ દ્યેય ઉપર પહોંચાડવામાં સતત મદદકર્તા બની હતી. આથી જ વિમલમંત્રીએ નિર્ણય કર્યો કે અંબા માતાએ આપેલ સ્વપ્ન અનુસાર અંબાજીનાં દેરાં બંધાવવાં. પોતાની સર્વ સંપત્તિ માતાજીને ચરણે ધરી દીધી. આથી જ તેના નામે રાજ્યને ચોપડે નીકળતાં સાત કોટિ દ્રમ્મ આપવા અશક્તિમાન હતો. માળવાની ચઢાઈના ભયથી લોકો દ્રમ્મ સંઘરવા માંડ્યા હતાં. દામોદરે વિચાર્યું કે મંત્રીશ્વરને આખુનો દંડનાયક બનાવવો હોય તો દ્રમ્મના રસ્તે જ અહીંથી બહાર કાઢી શકાય. કારણ કે વિમલની પાસે રાજ્યના સાત કોટિ દ્રમ્મ નાણાં આપવાની શક્તિ નથી. દ્રમ્મના કારણે જ વિમલ પોતાની મુઠ્ઠી બંધ રહે તે હેતુથી જ આખુના દંડનાયકનું પદ સ્વીકારીને પાટણમાંથી પ્રસ્થાન કરે છે. પાટણ છોડતી વખતે વિમલમંત્રીના હૃદયે જે વેદનાનો ધબકાર અનુભવ્યો એ વસ્તુ જ એનો પાટણ પ્રત્યેનો નિઃસીમ પ્રેમ અને પાટણની ગાદી માટેની અપૂર્વ રાજ્ય-ભક્તિ દર્શાવે છે. મંત્રીશ્વર વિમલનો તેજોવધ બાહ્ય રીતે નિહાળીએ તો થયો હતો, પણ આંતરિક વિજય તો વિમલનો જ છે. એ પોતે જાણતો હતો કે હવે પોતે પાટણમાં પાછો આવવાનો નથી. આથી પોતાના પ્રિય હાથી ચિન્નગુપ્ત પર સવારી કરીને છેલ્લી વખત પ્રાસાદ નિહાળે છે. આ પ્રાસાદે એને કાંઈ કાંઈ ભવ્ય સ્વપ્ના આપ્યાં હતાં. અહીં એણે સિદ્ધિ મેળવી હતી. પાટણ માટેની મમતા તેને હતી. આથી એ વિચારવા લાગ્યો કે જે નગરે એને ગરીબ નિહાળ્યો હતો, શ્રીમંત નિહાળ્યો હતો, એની

મહત્તા જાણી હતી અને એની લઘુતા પિછાની હતી, જ્યાં એ ધૂળમાં રાખ્યો હતો અને રત્નમાં રખડ્યો હતો જે પાટણની નગરીમાં વિમલે ત્રણ દ્રમના વકરને મહાસિદ્ધિ માની હતી ને ત્રણ કોટિ દ્રમ ખરચવા ઉપેક્ષા સેવી હતી જ્યાં એને વિભવ, વિજય અને વિરક્તિ પ્રાપ્ત થઈ હતી એવા પાટણને પોતાના સ્વપ્નને સિદ્ધ કરવા માટે એ ત્યાગી રહ્યો હતો આમાં જ વિમલની મહાનતા જણાઈ આવે છે.

આ રીતે ધૂમકેતુની આ નવલકથા ભીમદેવના ઇતિહાસકાળની નાયિકાને કેન્દ્રસ્થાને રાખતી નવલકથા છે. મુનશીની 'જય સોમનાથ' અને મડિયાની 'કુમકુમ અને આચકા' પણ ચાલાને જ મધ્ય સ્થાને રાખીને રચાયેલી નવલો છે. આ ત્રણે નવલો વિશે ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર કહે છે : “આ ત્રણે લેખકોએ ચૌલાનું પાત્ર સર્જતાં નવલકથામાં પોતપોતાની રુચિ અને શૈલી સર્જકતાને પ્રતિબિંબિત કરી છે.” (જુઓ 'રસ અને રુચિ' પૃ. ૨૪૨)

મુનશીએ ચૌલાને ભગવાન સોમનાથની નર્તકી તરીકે જ અંત લગી જીવતી બતાવી છે. શ્રી મુનશીની ચૌલા ચિરંતન સંસ્કાર પાડી જતી; કલાત્મક દેહ ઘાટવાળી કોઈક લલિતમધુર કવિતા જેવી છે. એનું વ્યક્તિત્વ મધુર, કામળ ને પ્રેમભક્તિથી મહેંક મહેંક થતું છે.

ધૂમકેતુની ચૌલા આના કરતાં કંઈક જુદી છે. મુનશીની ચૌલા પ્રભાસ-પાટણની દાસી છે, તો ધૂમકેતુની ચૌલા અણહિલપુરની વારાંગના છે. ધૂમકેતુની ચૌલા પાટણના રાજકારણમાં રસ લેતી પકવપ્રુદ્ધિની માનુની છે. મુનશીની ચૌલા કોઈ દિવ્ય દેવાંગના જેવી છે. તો ધૂમકેતુની ચૌલા વાસ્તવ ધરતી પર વિહરતી ને વિચરતી રાજકન્યા જેવી છે. તે રાજાને, રાજપુરુષોને સમગ્ર દેશને પ્રેરણાપાન કરાવી શકે તેટલી શક્તિમંત છે.

મડિયાની ચૌલા (ખઉલા) પણ સોમનાથની દેવનર્તિકા છે મડિયાની ખઉલા શાંભવયોગિની છે. પણ ધૂમકેતુને મુનશીની ચૌલાઓ કરતાં વિશેષ પ્રગલ્ભ છે. મુનશીની ચૌલા ભીમદેવને પોતાના અપાર્થિવ સૌન્દર્ય વડે ભીમદેવને પ્રેરણા આપે છે. ધૂમકેતુની ચૌલા જાજરમાન, પ્રુદ્ધ પ્રભાપુક્ત વ્યક્તિત્વથી રાજાને આંજી દે છે. જ્યારે મડિયાની ખઉલા રાજાની સાથે ખંભેખંભે મિલાવીને યુદ્ધ ભૂમિ પર લડાઈ ખેલે છે. મડિયાની ખઉલા વધુ મૂર્ત ને વાસ્તવિક પરાક્રમવાંતી છે.

નાયક-નાયિકાના ત્રણ જ નિરૂપણમાં પણ મુનશી, ધૂમકેતુ અને મડિયા અલગ અલગ તરી આવે છે. આ સંબંધી ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર નોંધે છે.

“મુનશીએ નવલકથામાં ચીતરેલા શૃંગારિક પ્રસંગો માદક, પાર્થિવ અને કામુક વિલાસિતાનો રંગ જમાવે છે. સમુદ્રસ્નાનપ્રસંગે દર્શાવેલું ચૌલા અને ભીમનું મિલન અને યુદ્ધકાળ દરમિયાન ઉભયના રાત્રિસંસારનું આપેલું ચિત્ર તેનાં નોંધપાત્ર દૃષ્ટાંતો છે. બીજી પક્ષે, ધૂમકેતુમાં આ બંને પાત્રો એકબીજાને ચાહે છે, છતાં ગૌરવપૂર્વક શરીર સંબંધથી દૂર રહ્યાં છે... ધૂમકેતુની દૃષ્ટિ મુનશીને મુકાબલે વધુ શિષ્ટ, ઉત્કૃષ્ટ ને નરવી જણાય તો નવાઈ નહીં. શ્રી મડિયાનાં પાત્રો આ બેમાંથી એકે અંતિમ સુધી જતાં નથી. તેમનામાં રસિકતા છે. એટલો જ સંયમ છે; શાંભવયોગનાં સાધકોનું તપ છે. પણ તેની દિવ્ય ઝાંખ કોઈ ઠેકાણે પડતી નથી; પ્રેમ કરવા કરતાં શૌર્ય દાખવવામાં જ એ વિશેષ રોકાયેલાં છે.” (‘રસ અને રુચિ’, પૃ. ૨૩૬-૨૩૭).

વસ્તુસંકલનની દૃષ્ટિએ આ ત્રણે લેખકોએ ભાવકની જિજ્ઞાસાને સતત જાગૃત કરે તેવી રીતે વસ્તુગૂંથણી કરી છે. શ્રી મુનશી પાત્રને નાટ્યાત્મક ઉઠાવ આપીને કાર્યની ઝડપી ગતિ સાથે તેનો ખુબીપૂર્વક મેળ સાધી શકે છે. ધૂમકેતુ ભાવનામય ને અલૌકિક વાતાવરણ સર્જનમાં સિદ્ધિ ધરાવે છે. મડિયાને વિશાળ ફલક પર રસસભર વાર્તા કેહેવાની વિશિષ્ટ ફાવટ છે.

શ્રી રઘુવીર ચૌધરીના શબ્દોમાં ઠહીએ તો “કથાત્મક અને વર્ણનાત્મક પદ્ધતિએ આ ત્રણે નવલકથાઓ આગળ વધે છે અને પ્રસંગોની રસપુર રજૂઆત તરફ લેખકોએ પૂરતું ધ્યાન આપ્યું છે. વસ્તુ અને નિરૂપણ-પદ્ધતિની સમાનતા હોવા છતાં ત્રણે કૃતિઓ એકમેકથી નોખી લાગે છે એનું રહસ્ય ઇતિહાસને અને તે દ્વારા જીવનને સ્વીકારવાના અભિગમોમાં રહેલું છે.” (જુઓ ‘ગુજરાતી નવલકથા’ પૃ. ૧૭૩)

‘ચૌલાદેવી’ ની પાત્રસૃષ્ટિ તેજવતી છે. પણ એ તેજ પાથનારી કદપનાઓમાં વાસ્તવિકતાને બદલે ભાવના ને આદર્શનું તત્ત્વ વિશેષ છે. અહીં ઝડપી કાર્યવેગ લાવવાનો ધૂમકેતુએ પ્રયાસ કર્યો છે. પરંતુ તે સબળ પ્રયાસ હોવાથી કૃત્રિમતા પ્રવેશી ગઈ છે. આ ઐતિહાસિક પાત્રો ને પ્રસંગોની નવલકથા છે અને કેટલાક પ્રસંગો તો સુંદર રીતે દીપી ભેઠે છે, પરંતુ એ પ્રસંગોનાં પારસ્પરિક બેડાણ વાસ્તવિક ને સ્વાભાવિક લાગતાં નથી. આમ છતાં તેજસ્વી નારીત્વનું કાદપનિક દર્શન અહીં ધૂમકેતુએ ઉત્કૃષ્ટ રીતે કરાવ્યું છે અને એ તેમની સિદ્ધિ છે.

‘જય સોમનાથ’ના મુનશી પ્રતાપી ક્રમ પરંપરાથી દેશોત્થતિ સધાય એમ માને છે, જ્યારે ‘ચૌલાદેવી’ના ધૂમકેતુ પ્રબળજીવનમાં સંગીત, સ્થાપત્ય વગેરે કલાના વિકાસથી પણ જીવનસંસ્કૃતિ વધુ ખીણે એમ માને છે. મુનશીનાં પાત્રો પ્રતાપી, ક્રિયાશીલ, અહંતાલ્ભ્યાં, કીર્તિની લિપ્સાવાળાં છે. જ્યારે ધૂમકેતુની પાત્રસૃષ્ટિ ભાવનાના ચળકાટ દ્વારા આકર્ષક બને છે. વિમલ મંત્રી, ભીમદેવ, ચૌલા, વિમલની પત્ની; આ સૌ પાત્રોમાં ભાવનાઓ જીવનનું પ્રેરક બળ બની રહે છે.

આ ‘ચૌલાદેવી’ નવલકથાનાં પોણાબસો પાનાં સુધી તો પ્રસંગો તથા પાત્રોની કલામય પરંપરા કોઈ ચિત્રપટ જેવા વેગથી નવા નવા રંગો ઉઘાડે છે. પરંતુ તે પછી નતનતા અને ઘટ્ટ પ્રસંગોની ગૂંથણી જરા શિથિલ બની છે. વાતચીતની વેધક ચોટ વડે ધૂમકેતુ થોડી પંક્તિમાં જ પાત્રને જીવંત બનાવી દે છે. કાપાલિક, લૂંટ, રા’નવઘણ, ખાલકરાય, ભસ્માંક દેવ વગેરે નાનાં. ગૌણ પાત્રો થોડી પંક્તિઓમાં જ વ્યક્તિત્વના તણખા વેરતાં ભિલાં થઈ જાય છે. લેખકની શક્તિનું માપ ઘણી વાર મુખ્ય પાત્રો કરતાં ગૌણ પાત્રોમાં વધારે નીકળી શકે.

ધૂમકેતુની પાત્રસૃષ્ટિ વૈવિધ્યસભર છે. ઓછાઓલો, પ્રશાન્ત ખુદ્દિનો, ચપળ, બંધે જ હાજરી પુરાવતો, જસૂસી માહિતીનો અડંગ ઉસ્તાદ હામોદર; રાન્ત કરતાં પ્રબલિતને વધુ હેયે લઈને ફરતો, પ્રબવાદી ( Democratic ), ધર્મરત, શૂરવીર પણ ઉતાવળિયો, પ્રતાપી, વ્યક્તિ વડે આંજી દેનારી વિમલ; વીરતા વડે કાકાની સ્મૃતિ તાજી કરાવતો કેસર મકવાણો; રાજખટપટમાં ગળાખૂડ ખૂંપેલી ઉદયમતી; સંન્યાસ તજી મુત્સદ્દીગીરીમાં અંપલાવતો કાર્તિકસ્વામી; ભયાનક મંત્રવિદ્યા જાણનાર કાપાલિક; પ્રતાપદેવી; આ વૈવિધ્યભરી પાત્રસૃષ્ટિ નવલકથાના, વાતાવરણને રમણીયતા અપે છે. મુનશીનાં પાત્રો પોતાનું વ્યક્તિત્વ સ્વયં વડી કાઢે છે, જ્યારે ધૂમકેતુનાં પાત્રો આરંભથી અંત સુધી એકસરખાં જ લાગે છે. મુનશીનો ભીમદેવ યુદ્ધોત્સાહી ને વિલાસપ્રધાન છે. જ્યારે ધૂમકેતુનો ભીમદેવ યુદ્ધોત્સાહી તો છે પણ તેની સાથે તે ન્યાયપ્રિયતા પણ ધરાવે છે. ધૂમકેતુના ભીમદેવને ચૌલાના દેહના સૌન્દર્ય કરતાં તેની આંતરિક, આત્માની ભાવનાઓ વિશેષ આકર્ષક છે. ભીમદેવ આ નવલકથાનો નાયક હોવા છતાં ચૌલા, હામોદર, વિમલનાં તેજસ્વી વ્યક્તિત્વ આગળ ઓછા ક્રિયાશીલ ને અંખો જણાય છે. આ ચૌલા,



પુરુષસમોવડી બનીને ઠયારેક પુરુષને પણ શરમાવે તેવી રીતે પ્રચંડ સાહસો એકે છે ને કુશાગ્ર બુદ્ધિ વડે તથા વ્યક્તિત્વના પ્રભાવથી સૌને આંજે છે. તે રાજસત્તા કે યૌવનસુખને ગુજરાતના ગૌરવ માટે ફગાવી દેતાં અચકાતી નથી. તેનો આ ભવ્ય ત્યાગ ભાવકશિરને નમાવી દે છે. મુનશીની ચૌલા ઇશ્વરપ્રાપ્તિના ધ્યેયને વરેલી છે. જ્યારે ધૂમકેતુની ચૌલા રાષ્ટ્રોદ્ધાર ને રાષ્ટ્રોન્નતિના ધ્યેયને અપનાવી ચૂકી છે, જ્યારે ધૂમકેતુની ચૌલા દેહની ગંધ આવતાંજ જ શૈલીના Skylark ની પેઠે ભાવનાના પ્રદેશમાં ચાલી જાય છે.

‘ચૌલાદેવી’માં ધૂમકેતુએ સ્ત્રીપુરુષના ચીલાચાલુ પ્રભુચન્નિકોણને મુખ્ય સ્થાન ન આપતાં કલાપૂજા, નારી, મુત્સદ્દીગીરીના બુદ્ધિ-સંઘર્ષો અને આદર્શ, ભાવનામય જીવનને મુખ્ય સ્થાન આપ્યું છે. ઇતિહાસનું યથાતથ આલેખન તો વાર્તાકાર ન કરે. કલાસર્જન સમયે સર્જકના યુગના ને અંગત જીવનના રાગો તેમાં ભળી જાય એ સહજ છે. “ચૌલાદેવી”માં આવું બન્યું છે. આમાં જૂના જીવનમાં કલાના, રાજધર્મના, નારીપૂજના, નવયુગના આદર્શો ખૂબીપૂર્વક સંગ્રહાયા છે. ચેતનભર્યા પ્રસંગોની સંકલના, પાત્રોનો તેજભર્યા ઉઠાવ, કુતૂહલ જાગૃત રહે રીતે આગળ વધતું વેગીલું પ્રસંગચિત્રણ. સ્વસ્થ, રમણીય, રસવતી, પ્રવાહી ને ચમકદાર શૈલી, પ્રસંગોને તાદશ કરતી લેખકની કલ્પનાશક્તિ, વસ્તુની પાર્શ્વભૂમિમાં, લેખકનો આદર્શભય ને ભાવનાસભર સંભળાતો ધખકાર, ચિતનનો મનોહર ચમકાર-આ સૌ તત્ત્વો ‘ચૌલાદેવી’ને ઉચ્ચ પદ અપાવે છે.

નથી. મુનશી ને ધૂમકેતુની નવલકથાશક્તિ જ નૈસર્ગિક રીતે સિન્ન છે. ‘ચૌલાદેવી’ ગુજરાતી ઐતિહાસિક નવલકથાક્ષેત્રે દલામય ઉત્તમ સર્જન છે એમાં શંકા નથી.

શ્રી. કનૈયાલાલ મુનશી ધૂમકેતુને શ્રદ્ધાંજલિ અર્પતાં યોગ્ય જ કહે છે : “એમના મૃત્યુથી ગુજરાતી સાહિત્યે અમોલ રત્ન ગુમાવ્યું છે : એમની કૃત્યતા તમ્મદ્ધ હતી અને તેની જે સૃષ્ટિ એમણે સર્જી તે લાંબા ઠાળ સુધી ગુજરાતી માનસને આનંદ અને પ્રેરણા આપશે. ગુજરાતના રોમેન્ટિક યુગના સેઓ એક અગ્રગણ્ય પ્રતિનિધિ હતા.

એમની નવલકથાઓએ ગુજરાતના અતીતને નવું સ્વરૂપ આપ્યું છે.”



## ‘તાણખા’ મંડળ પહેલું ને બીજું

ધૂમકેતુએ ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યમાં સીમાચિહ્નરૂપ સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું છે. એમણે કોઈ પણ ગુજરાતી વાર્તાકાર કરતાં વિશેષ સંખ્યામાં વાર્તાઓ રચી છે. પરંતુ સંખ્યાની દૃષ્ટિએ જ નહિ પણ ગુણવત્તાની કસોટી કરતાં પણ ધૂમકેતુની શ્રેષ્ઠતા સિદ્ધ થાય તેમ છે. વાર્તાકલાનું રહસ્ય એમણે જેટલું પારખ્યું છે અને તેને જેટલા મોહક સ્વરૂપમાં પોતાની કૃતિઓમાં તે સંક્રાન્ત કરી શક્યા છે તેટલું બીજે કોઈ ગુજરાતી નવલિકાકાર કરી શક્યો હશે કે કેમ એ શંકાસ્પદ છે.

ધૂમકેતુની આ સફળતાનાં અનેક કારણો છે. ગાંધીજીએ આપણા જીવનવિષયક દૃષ્ટિગિહ્નને ફેરવી નાખ્યું અને તેની અસર આપણા સાહિત્યમાં વ્યાપક સ્વરૂપે થઈ. પરિણામે, સાહિત્યમાં દીન, દરિદ્ર, પતિત, શોષિત-વર્ગને હિમ્મત્પૂર્વક સ્થાન મળ્યું તે સર્વવિદિત બીના છે. ગાંધીજીની આ વિશાળ સમસ્યા અને દીનપતિત તરફની સહાનુભૂતિની ભાવના ગુજરાતી દૂંધી વાર્તામાં સૌપ્રથમ ધૂમકેતુએ ઉતારી છે. પોતાની વાર્તાઓમાં તેમણે નીચલા થરની લોકોને અપનાવ્યા છે એટલું જ નહીં પણ દીન, દરિદ્ર, શ્રમજીવી, અભણવર્ગના જીવનને તેમણે પોતાની કલામાં ચિરંજીવ કર્યું છે.

કારણે જ જગત દુઃખી થાય છે. માનવી બે પોતાની દષ્ટિ છોડી ખીજની દષ્ટિથી જુએ તો અધુન જગત શાંત થઈ જાય. અલી અને પોસ્ટ માસ્તર એમ બે દાખલાથી ધૂમકેતુએ આ રહસ્ય આલેખ્યું છે. અલીને કારણે પશુપંખી અને પોસ્ટ માસ્તરને કારણે અલીને યાતના ભોગવવી પડે છે. આ બંનેએ સડેજ પણ ખીજની દષ્ટિથી બેયું હોત તો અન્યને દુઃખ ઓછું થયું હોત. જ્યારે માનવી પોતે જ યાતના જેવી યાતનામાં આવી પડે છે ત્યારે જ એ ખીજના દુઃખને સમજી શકે છે. માનવતા જ માનવીને સુખ આપી શકે એમ છે અને જ્યાં માનવતા નથી ત્યાં માત્ર દુઃખ જ વ્યાપે છે.

‘લૈયાદાદા’ વાર્તામાંના લૈયાદાદા એ અલીના જેવું જ ઠરુણ અને સહાનુભૂતિને પાત્ર એવું પાત્ર છે. અહીં પણ અધિકારીઓની તોછડી વર્તણૂક અને માનવતાવિહીન વર્તનને કારણે ‘ગરીબ છતાંય પ્રામાણિકતાપૂર્વક સેવા આપતા લૈયાદાદાની કેવી અવસ્થા થાય છે તેનું હૃદયસ્પર્શી ચિત્ર ધૂમકેતુએ આપ્યું છે. અલીની જેમ વૃદ્ધ અવસ્થાએ પડોંચેલ લૈયાને હવે બધા લૈયાદાદા તરીકે ઓળખે છે. એણે જીવન પણ ઠરુણ અવસ્થામાં જ પસાર કર્યું છે. પરિવારમાં કોઈ રહ્યું નથી અને શેષ જિંદગી પ્રકૃતિ અને પશુપ્રેમમાં એ પસાર કરતા હતા. લૈયાદાદાનું કામ સાંધાવાળાનું હતું. રેલવેની સડક ઉપર આવતા કોસિંગ પાસે રહીને એણે ગાડી આવવાને સમયે માર્ગ બંધ કરવાનો રહેતો. એ કામ કરતા રહી બાકીના સમયમાં લૈયાદાદાએ પ્રકૃતિની વાડી સંભળી હતી. એક વાર આ કોસિંગ આગળ અકસ્માત થતો રહી ગયો અને રંગપુરના સ્ટેશન પર ટ્રાફિક સુપ્રિન્ટેન્ડેન્ટે આવી ટ્રાફિક ઇન્સ્પેક્ટર અને શિરસ્તેદાર સાથે લૈયાને એની જગ્યાએથી રબ્બ આપવાની વાત કરી. ૨૫ વર્ષથી કામ કરી રહેલા ૫૮ વર્ષની વયના બદ્રીનાથ એ જગ્યાને માટે યોગ્ય નથી એમ સાહેબે કહ્યું. શિરસ્તેદાર વિનાયકરાવ લૈયાદાદા પરત્વે સહાનુભૂતિ હોવા છતાં કશું કહી શક્યા નહીં.

આ રીતે ધૂમકેતુએ લૈયાના જીવનની ઠરુણતા દર્શાવી છે અને એ ઠરુણતાનું કારણ માનવતાનો અભાવ છે. વિનાયકરાવ અને પાનીના લૈયાદાદાના સાથેના પ્રેમાળ સંબંધની વાર્તાની ઠરુણતા વિશેષ ઘેરી બનાવી છે. આવે સ્થળે ધૂમકેતુનો પ્રકોપ પ્રજ્વળે છે. જ્યાં માનવતા નથી, જ્યાં એકબીજા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ નથી અને જ્યાં એકબીજાને સમજવાની દષ્ટિ નથી ત્યાં જગતમાં દુઃખ જ વ્યાપે છે. ગરીબ, નીચલા થરના, સામાન્ય વર્ગના માનવીની માનવતા અને તેમને પડતાં દુઃખ ધૂમકેતુએ દર્શાવ્યાં છે.

અને એમનો આત્મા આ જગતમાં માનવતા ન બેતાં કંઈની ભેદ છે. સાદી અને સરળ વાર્તામાં ધૂમકેતુએ હૃદયસ્પર્શી નિરૂપણ કયું છે અને જીવનની કુરુણતાની પાછળનું રહસ્ય દર્શાવ્યું છે. જીવનના વૈવિધ્ય પર ધૂમકેતુની સૂક્ષ્મ નજર છે. ‘લૈયાદાદા’ તેમણે હૂબહૂ ને હૃદયસ્પર્શી ચિત્ર આપ્યું છે. લૈયાદાદાનો પ્રેમાળ અને આનંદી સ્વભાવ સંવાદ અને વર્ણન દ્વારા સ્ફુટ થયો. સમગ્ર વાર્તાનું આલેખન હૃદયંગમ અને હૃદયસ્પર્શી થયું છે. ‘લૈયાદાદા’ ધૂમકેતુની ઉત્તમ ગણાયેલી વાર્તાઓમાંની એક છે.

માનવમનની ચંચલતા અને હૃદયનો આડંબર ધૂમકેતુએ આ સંગ્રહની ‘હૃદયદર્શન’ વાર્તામાં આલેખ્યાં છે. અહીં તેમણે બાહ્ય પ્રેમની ચંચલતા અને આંતરિક પ્રેમની સ્થિરતા દર્શાવ્યાં છે. લક્ષ્મીએ લલિતમોહન તરફ નજર કરી છતાં પણ એને દુઃખમાં કે કુરૂપમાં એ અપનાવવા માગતી નથી. લક્ષ્મીનાં બે સ્વરૂપો અહીં ધૂમકેતુએ રજૂ કર્યાં છે. એક સ્વાર્થ અને વાસનાથી ભરેલું અને બીજું નિઃસ્વાર્થ અને નિર્મળ પ્રેમથી ભરેલું. લક્ષ્મીનું વિચિત્ર અને ચંચળ હૃદયદર્શન કરાવી બહારથી દેખાતા સુંદર હૃદયની કુરૂપતા દર્શાવી છે. ઉપરાંત માનવીનું આકર્ષણ બહારથી સુંદર લાગતા પણ અંદરથી કલુષિત એવા તરફ જ કેવું આકર્ષાય છે તેનું ચિત્ર આ સ્થળે ધૂમકેતુએ આપ્યું છે. લલિતમોહન બાહ્ય રીતે સાદો અને ગંભીર હતો. પણ એના હૃદયની સમૃદ્ધિ ઉચ્ચ હતી. છતાં ચંચળ અને ઉચ્છૃંખલ ઠનૈયા તરફ લક્ષ્મીની નજર ગઈ. પૈસાની લાલચે એણે લલિતમોહન તરફ નજર દોડાવી અને પછી વળી તેને લલિતમોહન ગમી ગયો. ઠનૈયા તરફ લક્ષ્મીનું આકર્ષણ ન રહેવું બેઠંએ છતાં રહ્યું.

આ વાર્તામાં લેખકે બે હૃદયનાં દર્શન કરાવ્યાં છે. એક પ્રેમથી ભરપૂર માતૃત્વના ભાવનું અને એક સ્વાર્થી બાહ્ય સૌન્દર્યમાં સર્વસ્વ માનતું, એક સ્થિરવૃત્તિયુક્ત અને એક ચંચળ ને વિચિત્ર. લલિતમોહનને જાણ્યા પછી તેની સાથે લગ્ન કર્યા પછી પણ લક્ષ્મીનું ઠનૈયાલાલ તરફનું આકર્ષણ ચાલ્યું જતું નથી. માનવી આંતરિક સમૃદ્ધિને બદલે બાહ્ય સમૃદ્ધિને મહત્ત્વ આપી બીજાને અને પોતાની બતને છેતરે છે તે અહીં લક્ષ્મીના પાત્ર દ્વારા સ્પષ્ટાવ્યું છે. વાર્તાનું રહસ્ય આ બે પ્રકારના હૃદયનાં દર્શનમાં છે. લક્ષ્મી લક્ષ્મીને બેઠંને ચંચળ બની લલિતમોહન તરફ નજર દોડાવે છે. પણ પછી ઠનૈયાલાલના અમાનુષી વર્તનનો અનુભવ થવા છતાં એના તરફનું આકર્ષણ ઓછું થતું નથી. આ જ દર્શાવે છે કે માનવી પોતે પોતાની બતને છેતરે

છે અને સ્વાર્થી માનસ દ્વારા પોતાના સુખનો વિચાર કરે છે. ખીજાના દુઃખમાં તેને સહચાર આપવા તૈયાર નથી. લક્ષ્મી લલિતમોહનની કુરૂપ અવસ્થામાં તેને સ્વીકારતી નથી અને ધૂપા રહેવાનું કહે છે એ લક્ષ્મીના હૃદયની કૂરતા છે. અને ખીજી લક્ષ્મીનું હૃદય પ્રેમથી ભરેલું છે. એનામાં માતા જેવો નીતર્યો સ્નેહ, સ્ત્રીત્વની પૂર્ણાહુતિ હતાં.

આમ વાર્તાનું શીર્ષક પણ યથાર્થ છે. ખરેખર એક હૃદયની ચંચલતાનું દર્શન અને ખીજા હૃદયનાં ઉષ્મા અને પ્રેમનું દર્શન અહીં કરાવ્યાં છે. અને પ્રેમાળ હૃદયના મિત્રને જોતાં લેખકે અપૂર્વ મુગ્ધતા અનુભવતાં ચિત્રકારને આ મધુર ક્ષણોનું ચિત્ર દોરવાનું કહે છે.

‘જુમે સિસ્તી’ વાર્તામાં ધૂમકેતુએ માનવ અને પશુનો અદ્ભુત પ્રેમ આલેખ્યો છે. જુમે સિસ્તી પોતાના પાડા વેણુને માટે પોતાનો જીવ આપવા તૈયાર થાય છે ત્યાં જ એ પાળેલું પશુ શેકનું ઋણ અદા કરવા એને ફેંકીને મરતો ખચાવે છે. અને પોતે ગાડી તળે છૂંદાઈ જાય છે. વેણુની વફાદારી અને પ્રેમ અદ્ભુત હતાં.

‘લીજુ’ વાર્તામાં ગરીબ, ચીંથરેહાલ લીજુના પાત્ર દ્વારા લેખકે ગરીબમાં રહેલી માનવતાને ચિત્રિત કરી છે.

‘અખંડ જ્યોત’ એક લાક્ષણિક વાર્તા છે. સાવિત્રી એક વાર મૃત્યુ પામી અને પતિના એ જ જન્મમાં ખીજો અવતાર લઈ પાછી પતિને મળવા આવી એવી એક ચમત્કારિક ખીના કળાપૂર્ણ રીતે આ વાર્તામાં લેખકે દર્શાવી છે. સાવિત્રીના પુનરાગમનની આ વાર્તા ચમત્કૃતિજનક છે. નાયક પોતે જ કહે છે કે તમે કોપ ન કરો તો આ સાવિત્રી જ હતી એમ કહું. વાર્તા આદિથી અંત સુધી એક પ્રકારનું કુતૂહલ ઉપજાવે છે. નાયકની માતાનું જીવંત પાત્ર લેખકે સજ્યું છે. વાર્તા ધીમી ગતિએ આગળ વધે છે. સૂર્યા કુટુંબના અને ખડોળા કુટુંબના સભ્યોના વિરોધમાં એકલવાયી જિંદગીમાં આવી પડેલા નાયકની કઠુણ પરિસ્થિતિ અત્યંત આકર્ષક રીતે ખડી કરી છે; અને તેમાં ય એકાએક અખંડ જ્યોતરૂપ સાવિત્રીના પુનઃ આગમનથી વાર્તાનો અંત મંગલ અને સુખી દર્શાવ્યો છે. માતાની આ જ ઘરમાં ફરી આવવાની અસિલાષા અને તેનું જ અનુકરણ કરતી પુત્રવધૂ ખંને આદર્શ નારીનાં ચિત્રો છે. સામાજિક કુટુંબનું પ્રેમભર્યું સુખ આ વાર્તામાં દર્શાવ્યું છે. નાનું અને સુખી કુટુંબ લેખકે આકર્ષણ થાય એ રીતે નિરૂપ્યું છે. માતાનો પ્રેમ, માતા અને પુત્રવધૂનો પરસ્પર સ્નેહસંબંધ

અને નવયુગલની સુખી અવસ્થા લેખકે વીગતપૂર્ણ ઠોઢુંબિઠ જીવનનાં ચિત્રો આપી દર્શાવ્યાં છે. શાસ્ત્રીજીનો ઉલ્લેખ પણ એમાં ઠીક ઠીક મહત્ત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. વાર્તામાં આકર્ષક ચિત્રો અને મનોરમ શૈલી છે. વાર્તાનાં ચારેય પાત્રો માતા, નાયક, શાસ્ત્રીજી અને સાવિત્રી આદર્શ ચિત્રો છે. વાર્તાનો અંત અદ્ભુત રસથી ભરેલો છે. અદ્ભુત રસની આ વાર્તા ધૂમકેતુની હલાશુરને ઠારણે પ્રતીતિજનક બની છે.

‘કલ્પનાની મૂર્તિઓ’ ત્રણ કલાપ્રેમીની વાર્તા છે. પિતા, પુત્રી અને પુત્રીનો પ્રેમી એ ત્રણ પાત્રો એમાં છે. અને ત્રણેને કલાનું આકર્ષણ છે. પિતા કલાથી દૂર ભાગ્યા જાય છે પરંતુ એકને બદલે બીજી કલાનો પૂજક થઈ પડે છે. જલસુંદરીની કલ્પના એના ચિત્ત પર સવાર થઈ જાય છે. વૃદ્ધ પિતા સંગીતનો સારો જાણકાર હતો. તેનું પ્રિય વાજિંત્ર ખંસી હતું. તે કહેતો કે મૂંગા સ્વરમાં સંગીતની જે મજા છે તે બોલેલા શબ્દોમાં નથી જ. શબ્દ બે લાગણી વિના બોલાય છે તો કૃત્રિમ બની જાય છે. તે કહેતો કે કય પામતા સ્વરમાં જે મીઠાશ છે તે મૂંગા શબ્દને ક્ષીધે જ છે. ને પોને ખંસી આળાદ છેડતો અને કલ્પનાનો બાળક દોવાથી ઘણી વખત વિચારતો કે જે જમનાનાં જળ આ ખંસી થંભાવી શકે. ખંસીનો એ જખરો આશક હતો. સમુદ્રકન્યા કે જળસુંદરી નિહાળવી એ એનો આદર્શ હતો. તે ખાટો, વ્યર્થ ને અશક્ય આદર્શ હતો. વાર્તાને અંતે ત્રણે કલાકારો કલાની ધૂનમાં હંમેશને માટે જમનાનાં જળમાં ક્ષીન થઈ ગયાં.

વાર્તા કલાપ્રેમીઓની છે. કલાપ્રેમીની ભાવના અને પ્રેમીઓના ભાવ ધૂમકેતુએ આકર્ષક રીતે વ્યક્ત કર્યાં છે. વાર્તાનો વેગ ધીમે છતાં રમણીય છે. સ્થળે સ્થળે માનવીય ભાવોનું અને વાસ્તવિક વર્ણન કર્યું છે. સહજ રીતે કથાપટમાં આવતાં સ્થળ તેમ જ પ્રકૃતિનાં વર્ણનો પણ આહ્લાદક છે. ચિતારા અને વિદ્યુશેખરનું આકર્ષણ અને પ્રણયનિરૂપણ સુંદર રીતે લેખકે કર્યું છે. વાર્તામાં કલાપ્રિય જનોની ધૂન અને તેની ઘેલછાનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. પરંતુ એ ધૂનની પાછળની કોઈ વિશિષ્ટ પ્રતીતિજનકતા આદ્યબાઈ ન દોવાથી વાર્તા માત્ર પરીકથા જેવી બની ગઈ છે. વિદ્યુશેખરના પાત્રને કોઈ આકર્ષક વ્યક્તિત્વ આપી શકાયું નથી. આગ છતાં વાર્તા એકદંદ્રે આકર્ષક બની છે.

‘આગિન્દ્રનું ખેતર’ વાર્તામાં ધૂમકેતુએ આગિન્દ્રના પાત્ર દ્વારા શામ-જીવન દોરીને જતા સુધાન વર્ગની થતી અવદશાનું ચિત્ર આપ્યું છે.

ધૂમકેતુનો ગ્રામજીવન પ્રત્યેનો પક્ષપાત આ વાર્તામાં સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે. ગોવિન્દને શહેરમાં જે આકર્ષણ હતું તેવું કેવું વિપરીત પરિણામ આવ્યું તેના દર્શન દ્વારા ધૂમકેતુએ શહેરી જીવનની કંગાલ પરિસ્થિતિનું ચિત્ર આપ્યું છે.

વાર્તાના અંતમાંના ભાગીરથીના શબ્દો પણ લેખકના ગામડા પ્રત્યેના પક્ષપાતને વ્યક્ત કરે છે : “આ પ્રકૃતિનું સૌંદર્ય, ખેતરની સ્વાધીનતા, લીલી વાડી ને જિંદગીની તાજગી ખોઈ યંત્રોના મોહમાં શહેરમાં આપઘાત કરવાનો પાઠ કોણ આપી રહ્યું છે ? શું ગામડાં ભિખારી થશે ને શહેરો ગુલામ થશે, એ આ સંસ્કૃતિનું ધ્યેય છે ?”

આમ ‘ગોવિન્દનું ખેતર’ લગભગ ગ્રામપ્રશસ્તિ ને શહેરનો તિરસ્કાર દર્શાવતી વાર્તા છે. શહેરનું વાતાવરણ યંત્રનું છે અને તે એકસરખું કામ લઈ મનુષ્યના જીવનને નિર્જળ બનાવી મૂકે છે. ત્યાંના ખોરાક અને મોજશોખ એક રીતે આકર્ષે છે, એનો મોહ લાગી જાય છે, પણ એના ઉત્કૃષ્ટ સ્વાદની પાછળ મનુષ્યને રોગને માર્ગે લઈ જવાની ખાસિયત છે. ગોવિન્દ ગામડામાં રહ્યો હોત તો એને શહેરના જીવનનો કલેશ અનુભવો ન પડત. બહારથી આકર્ષક લાગતી શહેરની જિંદગી અત્યંત કંગાળ છે. ગોવિન્દને શહેરના મોહમાં એનો ખ્યાલ ન આવ્યો અને રાજપુર છોડીને એ ચાલ્યો ગયો અને છેવટે પોતાનો મરણકાળ પાસે દેખાયો ત્યારે જમ તેમ ડિસમિસના ભયને સહન કરીને પણ પાછો રાજપુર આવ્યો. શહેરના જેવું અહીં ભયનું વાતાવરણ ન હતું. ધૂમકેતુએ ગોવિન્દના પાત્ર દ્વારા શહેરી જીવનની નિકૃષ્ટતા દર્શાવી છે. ગોવિન્દના મૃત્યુ પછી ભાગીરથીને પણ સમજાયું કે શહેરનું ફેશનેબલ જીવન આકર્ષતું હતું તે જ જીવલેણ હતું. ગામડાના જીવનમાં જે સાડીઓ કે કોલરો ખગડતાં હતાં તે આ યુવાન સ્ત્રીપુરુષને પસંદ નથી. ગામડાનું ઓછી પ્રવૃત્તિવાળું જીવન પણ આપણા યુવાનવર્ગને તિરસ્કારપાત્ર બની રહ્યું છે. જ્યારે શહેરનું ધમધમતું જીવન પ્રથમ તો આંખે વળગે એવું છે, પણ છેવટે એ નાશ લાવનારું છે. ધૂમકેતુને આ જ દર્શાવવું છે.

‘તારણહાર’ વાર્તા સમયના ત્રણ તબક્કામાંથી પસાર થાય છે અને દીનદયાળથી શરૂ થયેલી સામંતની યાત્રા વર્તુળ લઈ દીનદયાળ આગળ જ પૂરી થાય છે. ત્યાંથી સામંતનું નવું જીવન શરૂ થાય છે અને એ જીવનનું



પરિવર્તન સ્વાભાવિક અને પ્રતીતિજનક છે. પુત્ર મૃત્યુટાણે ભક્તિભાવથી સંતોષથી પિતા તરફ દષ્ટિ ફેરવતો હતો. હવે જ્યારે સામંતને જમીન મળે એમ હતી ત્યારે એમાં એને રસ ન હતો, જેને માટે એણે બહારવટું ખેડ્યું હતું અને છેવટે એ દીનદયાળ અને દરવેશની જ્ઞાતિમાં ભળી જાય છે. નાગમતીને ન્યાય આપતી વખતે સામંતની ન્યાયબુદ્ધિનો સારો પરિચય થાય છે. તે વખતે બહારવટિયો મટી ન્યાય આપવા તે તૈયાર થાય છે. એ સામંતની ખાનદાની છે અને તેથી જ એનું બલિદાન ભવ્ય બની એના જીવનક્રમને પણ ભવ્ય બનાવે છે. એ જિતેન્દ્રિય તરીકે પણ જે છાપ પાડે છે તે એના ભવ્ય જીવનને ઔચિત્યપૂર્વક નિરૂપે છે. એની સાથે જ એની વીરતા શોભે છે. ગામ ઘૂંટવાનું પણ આગળથી એ કહી શકે છે. વીરતા અને સંયમ હોવાથી બન્ને ગુણો એકબીજાથી દીપી સામંતના પાત્રને વધુ ભવ્ય બનાવે છે.

આ રીતે દીનદયાળ અને દીનદરવેશ જેટલી જ ભવ્યતા સામંતના પાત્રમાં છે, જે એને માટે નિર્માયેલું હતું તે એના વીરત્વને પણ છાજે તેવું હતું. એના જીવનક્રમનું ભાન દીનદરવેશને થયું હતું તે ભાન સાચું હતું. એ જ પ્રમાણેનું બલિદાન આખ્યા પછી જીવનનું પરિવર્તન સામંતમાં આવે છે એ એના તારણહારે ગોઠવેલો ક્રમ હતો અને એ ક્રમ કોઈ હુબાડનારા, વિનાશ કરનારા કે કંગાલ બનાવનારાનો ન હતો. પણ દીનદરવેશના કલ્પા પ્રમાણે તારણહારે ગોઠવેલો હતો.

‘જન્મભૂમિનો ત્યાગ’ માં ધૂમકેતુએ એક સત્તાધીશ માણસ આખા કુટુંબને કેટલી કરુણ સ્થિતિએ પહોંચાડે છે તે બતાવ્યું છે. માનવતાહીન સત્તાધીશો જ માનવીને દુઃખી કરે છે. ફોજદારે ધાર્યું હોત તો વાઘજી મોચીના કુટુંબનું સુખ તેમના હાથમાં રાખવા માટે જવાબદાર બની શક્યો હોત. પણ કોઈ પણ બતના વિચાર વગર ગરીબને અવગણી પોતાની સત્તાના ઉપયોગમાં રાચતા આ સત્તાધીશો છે, આથી જ યંત્રવાદી જીવન જેટલું ગરીબોને દુઃખી નથી નીવડ્યું જેટલું સત્તાધીશોનું મનસ્વી વર્તન દુઃખી નીવડે છે. લેયાદાદાનું પણ આવું જ દુઃખ હતું. એક રેલવેના અધિકારીએ એમને એક જ રાતમાં એટલા દુઃખી કરી મૂક્યા કે મોત જ આવી પડ્યું. યંત્રવાદની સાથે સાથે માનવતા હૃદય પણ યંત્ર જેવાં બની જાય છે એ જ દુઃખનું મૂળ કારણ છે. લાગણીહીન અને સહાનુભૂતિહીન એવા સત્તાધીશો પાસેથી દયાની અપેક્ષા ક્યાંથી રાખી શકાય ?

આ વાર્તામાં નંદુના પ્રમાણમાં વાઘજી નિર્મળ હૃદયનો છે. એ હિંમત રાખી બીજું સ્થળ શોધી શકતો નથી. નંદુએ આપેલી હિંમત એને માટે નિરર્થક નીવડે છે. એક આઘાત જ વાઘજીને નિષ્ફળ બનાવી દે છે. માની સ્વભાવના માનવીની આ કરુણતા જ થાય છે. ધૂમકેતુએ આવા નીચલા ચરનાં પાત્રોની કરુણતા તરફ નજર દોડાવી છે અને માનવીની માનવતા જ પરવારી હોવાને કારણે જગતમાં દુઃખ વ્યાપેલું છે તે સુંદર રીતે આલેખ્યું છે. ‘જન્મભૂમિનો ત્યાગ’ જેવું ભારે શીર્ષક ધરાવતી આ વાર્તા અત્યંત સામાન્ય માણસની રોજગારીનું દુઃખ દર્શાવે છે. એ દર્શાવે છે કે આટલી રોજગારીને માટે વાઘજીએ જન્મભૂમિ છોડવી પડે એ એના માટે કેટલા દુઃખનો પ્રશ્ન છે. વાઘજી ધીરજ રાખી પ્રયત્ન કરી શક્યો હોત, પણ આઘાત અને દુઃખથી એનું હૃદય ભાંગી ગયું હતું અને એનું દિલ ભીડી ગયું હોવાથી અહીં હવે રોજગારી મળે તો ય જીવી શકે એમ ન હતું. આથી એણે જન્મભૂમિનો ત્યાગ કર્યો. ધૂમકેતુએ આ ત્યાગ પાછળ વાઘજીના હૃદયની સાચી પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપી સામાન્ય માણસનાં હૃદય આમ સત્તાધીશોના મનસ્વી સ્વભાવથી કેટલાંય ભાંગી પડતાં હશે તેનો નિદેશ કરી માનવતાના અભાવથી વ્યાપતી કરુણતા દર્શાવી છે.

‘એક ભૂલ’ માં બે પ્રેમીઓની કરુણ કથા આલેખાઈ છે. પરંતુ એ વાર્તામાં એ ઉપરાંત જીવનના અમુક ક્ષેત્રમાં વ્યાપેલા લાંચરુશ્વત વગેરે દોષો પર પણ કટાક્ષ કર્યો છે. મૂળ વાર્તા પ્યારેમોહન અને બંસીના પ્રેમની છે. પરંતુ એની સાથે શાઠ વેચનારા તેમ જ મ્યુનિસિપલ ઇન્સ્પેક્ટરનો સ્વાર્થ અને તેમના લાલચુ સ્વભાવનું નિરૂપણ કરી તેમના દ્વેષને કારણે થતી બે પ્રેમીઓની કરુણતા અને ભોગવવી પડતી યાતનાનો ચિતાર લેખકે આપ્યો છે. આમ છતાં અંતમાં બંને પ્રેમીઓના મિલનનો સમય આવ્યો ત્યારે નોકર રહેમાનની સહેજ ભૂલને કારણે તે પ્રસંગ પણ ચાલ્યો ગયો. અને બંસીએ ભોગવેલા વિરહ અને દુઃખના દિવસોની પરાકાષ્ઠા આવી અને પ્યારેમોહનના દુઃખના દિવસો શરૂ થયા. ધૂમકેતુએ સામાન્ય માનવીમાં પ્રેમનાં દર્શન કર્યાં છે. પરંતુ એ પ્રેમીઓના સુખમાં વિક્ષેપ પાડનારી સૃષ્ટિ ઈર્ષ્યા, રાગદ્વેષ અને વેરથી ભરેલી છે. દોષનું સુખ ન બની શકનારા એવા માનવીઓ આ જગતમાં છે અને કેવી સુંદર સૃષ્ટિને પ્રેમમાં નિષ્ફળતા આ જવાબદાર બનીને એ સ્વાર્થસાધુઓ બગાડી રહ્યા છે તે અહીં ‘એક ભૂલ’ વાર્તામાં સ્પષ્ટ થાય છે. મનુષ્યનું ફેરવાતું નસીબ પણ એક બાજુથી

સુખનાં ચિહ્નો રજૂ કરે છે પણ બીજી બાજુથી એ સુખની પાછળ રહેલા અગ્રગટ દુઃખને જ વ્યાપક બનાવે છે. પ્યારેમોહન અને ખંસીના જીવનની કુરુણ કથા આ રીતે જ બનેલી છે. ધૂમકેતુની વાર્તામાં આ સૃષ્ટિના દુઃખના કારણમાં અનેક બળો જોવા મળે છે. કયાં તો અધિકારીનો મનસ્વી સ્વભાવ, કયાં તો ચંચલ માનવમન, કયાં તો કોઈ ત્રીજીની ભાનપૂર્વક અથવા તો અભાનપૂર્વક ત્રાસ આપવાની વૃત્તિ, તો આ વાર્તામાં નોકરની બેદરકારી જોવા મળે છે. આટલાં વર્ષો સુધી રાહ જોતી ખંસીનું હૃદય રહેમાનના ખોટા આપેલા સમાચારથી ભાંગી પડ્યું અને જીવનની બધી આશાઓ નાશ પામતાં શાકની દુકાન છોડી ચાલી ગઈ. પ્યારેમોહનની રાહ જોવા માટે જ એ આ સ્થળને વળગી રહી હતી. એની પાસે બીજો કોઈ આધાર ન હતો. આમ છતાં જ્યારે પ્યારેમોહન આવ્યો ત્યારે તો પત્ની ને પરિવાર સાથે આવ્યો એવા સમાચાર મળ્યા. આથી હવે કાંઈ આશા રહી નહીં અને તેથી વેદના અસહ્ય બનતાં અને જીવનમાં દશે સાર નથી એવી પરિસ્થિતિ સર્જતાં તે ચાલી ગઈ. બીજી બાજુ પ્યારેમોહન પરીણિત ન હતો અને આવ્યા ત્યારથી જ ખંસી પર એની નજર હતી. એકાએક રહેમાન આવી આવ્યા સમાચાર આપશે ને આવું માટું પરિણામ આવશે એવો ખ્યાલ એને ન આવે એ સ્વાભાવિક છે. આટલાં વર્ષો જ્યારે મળવાની આશા બંધાઈ ત્યારે હવે ખંસી ચાલી ગઈ હતી. શ્રેષ્ઠ કરવા છતાં ન મળી. જેટલાં વર્ષો ખંસીએ રાહ જોઈને વીતાવ્યાં એવાં કેટલાંય વર્ષો હવે પ્યારેમોહનને વીતાવવાનાં રહ્યાં. આમ વાર્તાનો અંત દુઃખ છે.

‘મદભર નૈનાં’ માં દુહારીનાં મદભર નયનો આનંદમોહન તરફ દળી પડે છે. મદભરેલી કુમારી આનંદમોહનના વ્યક્તિત્વના પ્રભાવથી નમી પડે છે. આથી કુમારીનાં મદભર નૈનાં આ વાર્તામાં શીર્ષકનું સ્થાન પામ્યાં છે. વાર્તામાં મુખ્યત્વે આનંદમોહનના વ્યક્તિત્વનું નિરૂપણ જ છે. એના વિચિત્ર ને હિદાર સ્વભાવ, દયાળુ હૃદય અને દુઃખી મત્તે સહાનુભૂતિ દુહારી પારખી બન્યું છે અને તેથી દુહારી મદ છોડી માફી પડે છે.

આનંદમોહનના જીવનમાં બે-ત્રણ પરિવર્તનો આવે છે. અને દરેક વખતે એના વ્યક્તિત્વમાં વિશિષ્ટ ફેરફાર થાય છે. અને એ વ્યક્તિત્વનું અંતરું સ્વરૂપ છે. જેમાં સ્વાર્થ ઓગળી માત્ર પરમાર્થ જ વર્ચસ્વી રહે છે. પિતાના વારસ પિતાના જેવો બનવાને બદલે જુદો માર્ગ લઈને સ્વતંત્ર વ્યક્તિત્વ એવું બીસે છે કે દુહારીના મદ ઉતારી મૂકે છે. બીજાને માટે

માટે ભટકતા જીવો ઈચ્છા પૂરી થતાં સદ્ગતિને પ્રાપ્ત કરે છે એ વિચારથી સભર આ વાર્તા ધૂમકેતુએ બે વિભાગમાં સુંદર રીતે આલેખી છે. આ વાર્તામાં અદ્ભુતરસ વિશેષ છે. પાત્રો અનેક છે. પ્રથમ વિભાગમાં અને દ્વિતીય વિભાગમાં મળી જુદા જુદા સ્વભાવનાં પાત્રો છે. પણ એથી બધાં પાત્રોની સુરેખ છબી ભિડતી નથી. કેસર અને નારાયણદેવનાં પાત્રો ઘણાં વીગતથી અને જીવંત ચીતરાયાં છે. બાકીનાં પાત્રો સાધારણ કક્ષાનાં છે. વાર્તામાં ઘણું સ્થળે લક્ષ્યગામિતામાં શિથિલતા છે. આમ છતાં વાર્તા એકંદરે કુતૂહલ ઉપજાવે છે, તેથી સુંદર લાગે છે. વાસનાશરીરના ઉદ્ધારની આ વાર્તા હોવાથી એમાં લેખકને અતિશયોક્તિનો આશ્રય લેવો પડ્યો છે. એક પછી એક કુટુંબીજનોનાં મૃત્યુથી કરુણ અસરકારક રીતે જન્માવ્યો છે.

‘આત્માનાં આંસુ’ માં ધૂમકેતુએ ઐતિહાસિક વસ્તુને આધારે આમ્રપાલીના બલિદાનની કથા નિરૂપી છે. આમ્રપાલી એ ઇતિહાસકારો અને નવલકથાકારોને માટે અભ્યાસનો વિષય થઈ પડી છે. ‘હૃદયપલટો’ માં કુંતીના હૃદયનો પલટો ફોલતના ભોગે થતો નિરૂપાયો છે. પણ એ પરિવર્તન એટલું બધું મોડું થાય છે કે તે પરિવર્તન અર્થ વિનાનું કરે છે. અહીં ધૂમકેતુએ કુંતીનું લાક્ષણિક ચિત્ર દોર્યું છે. વૈવિધ્યના રંગોમાં જ વાસનાનો સંતોષ માનતી સ્ત્રીઓની પ્રતિનિધિ કુંતી છે. અત્યંત વાસ્તવિક ચિત્ર દ્વારા દર્શાવી તીલક અને ફોલતના જીવનની કરુણતા કુંતીના મનસ્વી અને સ્વછંદી પાત્ર દ્વારા દર્શાવી છે. વાર્તામાં મુખ્યત્વે કુંતીના પાત્રાંકનનો વિષય જ મુખ્ય છે. છતાં અત્યંત ધીમી ગતિએ કુંતીના જીવનના વિવિધ તબક્કા દર્શાવી અંતનું હૃદયપરિવર્તન વર્ણવી પરાકાષ્ઠા સાધી છે. કુંતીના પાત્રદર્શનમાં એનું માનસ અત્યંત સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણપૂર્વક રજૂ થયું છે. એના આલેખનમાં ધૂમકેતુની દષ્ટિ અત્યંત સૂક્ષ્મ છે. કુંતીના સ્વભાવ-ઘડતર પાછળ રહેલી પરિસ્થિતિની મનોવૈજ્ઞાનિક ભૂમિકા ખૂબ રસાળ રીતે અહીં આલેખાઈ છે. આથી વાર્તા સુંદર બની છે.

‘સોનેરી પંખી’ માં સુંદર કલ્પના દ્વારા ધૂમકેતુએ સોહનની કરુણતાનું ચિત્ર રજૂ કર્યું છે.

‘તણખા’ મંડળ બીજું :

આ સંગ્રહની પહેલી વાર્તા છે ‘સરયૂ નદીને કિનારે’. આ વાર્તાનું રસબિન્દુ અધૂરી રહેલી વાર્તાને વિક્ષેપ કરનારા બનાવોની પરંપરાની સ્વાભાવિક ગૂંથણીમાં રહેલું છે. વકીલ હર્ષદરાયને વાર્તા ટહેવાની ઈચ્છા

હોવા છતાં બહારની પ્રવૃત્તિઓ આડે બાળકની દરકાર કરવાની તેમને ફૂરસદ હોતી નથી એ વિચારને સચોટપણે ઉઠાવ આપતા સાહજિક બનાવોનું સંયોજન વાર્તાના વસ્તુને સુઘટ પોત આપે છે. ખીજી તરફ એક કાંકરી નાખતાં તળાવનાં પાણીમાં અનેક વર્તુળો ઉત્પન્ન થાય છે તેમ વાર્તાના પ્રાથમિક ખીજરૂપ ‘સરયૂ નદીને કિનારે’ એટલા જ શબ્દો મુગ્ધ બાળક પ્રસન્નવદનના કોમળ માનસને કેવું અસ્વસ્થ કરી મૂકે છે અને તેની મૃદુ ઠક્પનાને કેવી ઉત્તેજ મૂકે છે તેનું હૃદયસ્પર્શી વર્ણન કરવામાં આવ્યું છે, જેને પરિણામે બાળક આપોઆપ વાચકની સહાનુભૂતિને પાત્ર બની બાય છે. ધૂમકેતુએ પ્રસંગ તેમ જ પાત્રાલેખનમાં એવું સંગીન ભિન્નિતત્વ વણી લીધું છે કે વાર્તાનો કેન્દ્રવર્તી ઉદ્દેશ-માખાપોની બાળકો તરફની ઉપેક્ષા-સ્વયમેવ ફલિત થાય છે. સંવાદો પણ વાર્તાના ઉઠાવ અને પર્યાવસાનમાં ખૂબ ઉપયોગી નીવડે છે. દૂંઠમાં વાર્તાનો પ્રત્યેક શબ્દ તેના હેતુને સિદ્ધ કરવા તરફ વાર્તાને આગળ ધપાવે છે તે તેની રચનાકળાની ખૂબી છે. સંગ્રહમાંની ઉત્તમ કૃતિઓમાં આ વાર્તાને સ્થાન મળે છે તેનું કારણ પણ આ જ છે.

‘દેવદૂત’ વાર્તામાં ‘દેવદૂત’ તરીકે ‘જાંબલી’ ગાયને ધૂમકેતુએ મૂકી છે. કારણ એ ગાય રખારી દંપતીને ખૂબ પ્રિય હોય છે. પોતાના ઉપર ઉપકાર કરનાર જુવાનની મોહબળમાં ફસાઈને અજાણપણે જ અનીતિના પંથ તરફ વળેલી પૂનાને નીતિના પંથે ફેરનાર જાંબલી ગાયરૂપી દેવદૂત છે. પોતાના પ્રાણ સમ વહાલી ગાયને મરતી બેતાં સરળ હૃદયનો રખારી પોતાનાં પાપને દોષ દેવા લાગે છે ત્યાં જ પૂનાને પોતાનાં પાપ યાદ આવે છે અને કશા યે સંકોચ વગર પતિ સમક્ષ તેને કબૂલીને શુદ્ધ હૃદયના અનુતાપ વડે ચોખ્ખી થાય છે. પૂનાના સ્વભાવમાં કુટિલતા નહોતી એટલે તેને કશું છુપાવવાપણું નહોતું. માત્ર અનાયાસે અન્યના ઉપકાર તળે આવતાં ભુલાઈ ગયેલી વિવેકબુદ્ધિને સ્તેજ કરવા સારુ કોઈ નિમિત્તની જરૂર હતી. તે મળી જતાં પુનઃ તેનું નિર્દોષ, સુખી જીવન આગળ વધે છે. લેખકે આ વાર્તામાં રખારી દંપતીનું સરળ અને નિષ્કપટ સુખી જીવન ચીતરીને ગ્રામજીવન અને ગ્રામલોકની ઉન્નત નીતિનિષ્ઠા અને દૃઢ ચારિત્ર્ય બળ તરફ વાચકનું લક્ષ ખેંચવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. સમગ્ર વાર્તાનું કેન્દ્ર પૂના છે. તેના વ્યક્તિત્વની આસપાસ વાર્તાના વસ્તુનો તંતુએ તંતુ

વધુએલો છે. એટલે વાર્તાની સચોટ રજૂઆત કરવામાં અને નેત્રાલક્ષ્યને ચમત્કૃતિપૂર્ણ વળાંક આપીને વાર્તાનું સુંદર સમાપન કરવામાં સુખ્ય હિસ્સો છે. આ કૃતિની અંદર આ સિવાય કોઈ એક આસપાસના વાતાવરણનું દોરેલું મિતાક્ષરી છતાં ચોટદાર કટાક્ષ અને એવટે મરવા પડેલી ગાયને બેઈને વિહ્વળ બનેલ સ્વચ્છ હૃદયમંથન વાર્તાની સફળતાનાં ગૌણ છતાં ગણનાપાત્ર અંગો છે. વાર્તાનું સંયોજન સારું થયેલું છે. પૂનાં પાપની કબૂલાત કરે છે તે મરવા પડેલી ગાય એકદમ ચેતનાવાળી બને છે તે કેંક સ્વચ્છ હૃદય તત્ત્વ વાર્તાનો ખુદ્ધિ વહે કયાસ કરનારાઓને અપ્રતીતિદર દોરે છે. વળી આ વાર્તાનો સુખાન્ત પણ ધૂમકેતુની કુલુરસિક વાર્તાઓની સાત પાડે છે.

‘ફિલસૂફીનો ભ્રમ’ વાર્તામાં એક બાજુ દંભી, લાગણ્યથી ભરેલ નંદપ્રસાદ અને બીજી તરફ સરળ અને પ્રેમાળ પ્રકૃતિની કિતલો નંદપ્રસાદ સિન્ન વ્યક્તિત્વને ઉઠાવ આપીને દેખકે વાર્તાનો મુખ્ય હિસ્સો મરવા પડેલો છે. પ્રેમચર્યા કરનાર ફિલસૂફી કેવળ શબ્દોની બાદ રહે છે. સાચો પ્રેમલાવ અનુભવનાર અશાની તેને શબ્દોમાં વ્યક્ત કરી શકે છે. પ્રયત્ન કરતો નથી. તે બાળક માધુ અને ફિલસૂફી નંદપ્રસાદની ઉપરથી દેખકે સરસ સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે. વાર્તાના વિસ્તારને કારણે તેનો બંધ શિથિલ થઈ ગયો છે. પાત્ર અને પ્રસંગ વચ્ચેના આદેશન કરવા જતાં ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ કટાક્ષ બની ગયું છે. વાર્તાના સંયોજન ઉપરથી સ્પષ્ટપણે પ્રતીત ધાય તેમ છે.

‘સ્વપ્નસુંદરી’ આ સંપ્રદાઈની સર્વોત્તમ વાર્તા છે. નંદપ્રસાદ પૂજાની લાવના બેંગી પ્રિયનાથના પાત્ર દ્વારા વાર્તામાં સ્વપ્નસુંદરીની કથા કરવામાં આવી છે. પણ પાત્ર કરતાં ય સાચા પ્રેમી વાતાવરણનું છે. સૌન્દર્યની કનકમૂર્તિના નિર્દોષ પ્રદર્શનને તેવી અત્યંત મોહક અને પ્રેરક વિન્યાયની અવગત આદેશન કરવામાં આવ્યું છે તે વાર્તાના કેન્દ્રની અસર પૂર્ણ અનુભવનો હિસ્સો આપે છે. બેંગીએ વહેલી સ્વપ્નસુંદરી સુંદર અને મોહક છે. જીવનનો પ્રમ શોધના નંદપ્રસાદ પ્રિય માનસમૂર્તિના સ્વપ્ન દેહતાં કરનારી પૂજા તેને કેવળ ચોટાના જીવનના ધન્ય સહુમકરો.

ભાવના જાગે છે; તે આદિ અને અંતના પરસ્પરના સિન્ન છેડાઓની વચ્ચે ઉચિત વીગતો, સંવાદો અને વર્ણનોની ગૂંથણી કરીને વાર્તાને ખૂબ આકર્ષક બનાવી દે છે. વળી, લેખકની ભાષા આ વાર્તાની અંદર સુંદર, સ્થિતકોમળ સ્વરૂપે વિલસી રહે છે. વિષયને અનુરૂપ મસ્તીભર્યા વાતાવરણ, કોમલ છટાભરી વાણી અને આકર્ષક પાત્રચિત્રણ કેન્દ્રવર્તી ભાવનું સચોટપણે નિર્વાહન કરીને વાર્તાને સમગ્રમાણે અવયવ ઘટનાવાળો ઉત્કૃષ્ટ કલાદેહ અર્પે છે. ધૂમકેતુની વાર્તાકલાની, આ સંગ્રહને અનુલક્ષીને, સર્વોત્તમ કોટિનું નિદર્શન કરતી આ કૃતિ આપણા વાર્તાસાહિત્યમાં કાયમનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે તેવી છે.

‘આંસુની મૂર્તિ’ વાર્તા હિન્દુ સમાજમાં પતિ વિનાની સ્ત્રીની થતી અધોગતિનું ઠરુણ ચિત્ર રજૂ કરે છે. આ વાર્તાની ખૂબી લેખકે દોરેલાં રસિક તથા ગુલાબનાં માનવતાપૂર્ણ પાત્રચિત્રોમાં છે. વળી, લેખકની વાર્તા કહેવાની આકર્ષક ઢબ પણ ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. વસ્તુના ઉપાડમાં પ્રસંગોની સુંદર ફૂલગૂંથણી ખાસ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. ધૂમકેતુએ દૂંકી વાર્તામાં કેવું સુદૃઢ વસ્તુચુંકન જોઈએ તેનો આદર્શ આ વાર્તાના વસ્તુનિરૂપણ દ્વારા પૂરો પાડ્યો છે. રાઘવજીના ભાઈ મૃત્યુસમાચાર વર્ણવતો તાર વાંચવા માટે આવતા રસિકના મુખમાં મૂકેલી ‘ગુજરે જ શિરે તારે’ એ ખાળાશંકરની ગઝલની પંક્તિઓ વાર્તાના ભાવદર્શનને તીવ્ર બનાવે છે. આખી યે વાર્તા વાસ્તવલક્ષી છે. લેખકનો ઉદ્દેશ હિન્દુ વિધવા પ્રત્યેની સમાજની કૂર વર્તણૂક પ્રત્યે વાર્તાના ઠરુણ પ્રસંગ ચિત્ર દ્વારા નફરત જગાવવાનો છે. અતિશયોક્તિનો આશ્રય લીધા વિના લેખક તેમ કરી શક્યા છે તે તેમની વિશિષ્ટ સિદ્ધિ ગણાય. સંગ્રહમાંની વાસ્તવદર્શી વાર્તાઓમાં આ કૃતિ સર્વશ્રેષ્ઠ છે.

‘રજપૂતાણી’ વાર્તામાં વર્ણવવામાં આવેલું અમરકારિક તત્ત્વ તેને અર્વાચીન નવલિકાના કરતાં આપણી જૂની લોકકથાની વિશેષ નજીક લઈ જાય છે. અતૃપ્ત વાસના સાથે મરેલો રજપૂત અવગતિયો બનીને મૃત્યુ પછી રજપૂતાણીને મળવાનો અભિલાષા પૂર્ણ કરે છે તે અદ્ભુતરસિક બીના છે. અંતભાગમાં રજપૂતાણીના હૃદયમાં પ્રેમતૃષાતુર પતિ માટે જાગતા પ્રેમભાવનો પ્રસંગ યોજાયો છે તે આખી વાર્તાના સૌથી વિશેષ હૃદયસ્પર્શી પ્રસંગ છે. એમાં કુતૂહલપ્રેરક રંગદર્શી છાંટ વિશેષ હોઈ મધ્યયુગીન રાજપૂત યુગનું અમરકારિક વાતાવરણ ભર્યું કરીને લેખક વાચકને આશ્ચર્યચકિત કરી મૂકે છે. પુનઃલક્ષી વાચકને આ વાર્તા અપ્રતીતિકર લાગવાનો સંભવ છે.

તેમ છતાં લેખકની ખૂબી જૂની લોકકથાના બીજનો વાર્તાકલામાં વિકાસ સાધવામાં રહેલી છે.

આ વાર્તાની ભાષામાં આવતી તળપદી, કાઠિયાવાડી બોલીની છાંટ પાત્ર, વાતાવરણ અને કથારસની જમાવટમાં ઘણું અંશે સહાયભૂત થાય છે. સંગ્રહમાં વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ આ વાર્તા આવકારપાત્ર ગણાય તેમ છે.

ગરીબ, નીચલી કોમની પતિત ગણાતી સ્ત્રીઓમાં પણ નેકી અને ધર્મ ભાવના કેવી હોય છે તે 'સોનેરી રજ' વાર્તાના દેવુના પાત્ર ઉપરથી સહેજે સમજાશે. પોતાને અગિયારસનો ઉપવાસ છે અને તે પવિત્ર દિવસે પોતાનો દરબાર કથું પાપ ન કરે એ દેવુ કોળણની પરમ ભાવના છે. દરબારને તે અગિયારસનો દિવસ લૂંટફાટમાંથી પાડવાનું કહે છે, પણ દરબાર જ્યારે તે માનતો નથી અને વાણિયાને લૂંટવાની ગાડાવાળા બેઠે તે સંતલસો કરતો જણાય છે ત્યારે, પોતાના દરબારને પાપ કરતો અટકાવવા સારુ દેવુને જાતે ગાડીની મુસાફરી કરીને વાણિયાને લૂંટાતો ખચાવવો પડે છે. દેવુનું પાત્ર અને તેની ઉપર વર્ણવેલી ભાવના વાર્તાને સખળ દ્યેયલક્ષિતા અર્પે છે. એક જ પ્રસંગની આસપાસ વાર્તાના આ કેન્દ્રસ્થ સિદ્ધાન્તને વણી લઈને લેખકે વાર્તાના કાઠાને દૂંકું છતાં ચોટદાર બનાવ્યું છે. ધૂમકેતુની વાર્તાકલાની વિશિષ્ટતા દીન, હીન, દરિદ્ર, પતિત, શોષિતવર્ગમાંથી ઉચ્ચ માનવતાની પ્રતીતિ કરાવે તેવા ભાવનાના તત્ત્વને તારવવામાં રહેલી છે. તેમનો આ ગુણ સોનેરી રજની માફક તેમની બધી જ સામાજિક વાર્તાઓમાં થોડેઘણું અંશે રહેલો છે. પણ ગ્રામજીવનના એક નાના ખૂણાનું વેધક દર્શન કરાવતી આ વાર્તા તો એ ગુણ વડે પોતાના શીર્ષકને વિશિષ્ટપણે સાર્થ બનાવે છે. વાર્તાના છેલ્લા ભાગમાં મૂકેલી રાસડાની પંક્તિઓ દેવુના પાત્રને થોડીક શબ્દરેખાઓથી સચોટપણે વિકસાવવામાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. આ વાર્તાનું કદ નાનું છે એટલે દૂંકી વાર્તાની ચોટ એમાં સચોટપણે સધાઈ છે.

સ્ત્રીની ઉદ્યોગશીલતા કેટલી હદ સુધી પુરુષને મદદગાર નીવડી શકે છે તેના સુંદર દૃષ્ટાંતરૂપે 'આશાનું બિન્દુ' વાર્તાનું સંયોજન કરવામાં આવ્યું છે. લેખકે સંક્ષિપ્ત પ્રસંગવર્ણન અને પાત્રચિત્રણ વડે વાર્તાના કેન્દ્રવર્તી ઉદ્દેશ સચોટપણે ફલિત કરી બતાવ્યો છે. મધ્યમવર્ગના કુટુંબનું એ ચિત્ર છે. પણ તેમાં સમગ્ર હિન્દુ સમાજની શાંતિ અને આબાદીની મંગલ અધિષ્ઠાત્રી જેવી ગૃહિણી ગૃહમુચ્યતે એ વ્યાખ્યાને સફળપણે



સિદ્ધ કરી ખતાવતી આર્ય અખળાનું સાચું વ્યક્તિત્વ સમજાવ્યું છે. લેખકે વાર્તાના ખંધને સુદઢ ખનાવીને તેના વસ્તુને સાધંત સુઘટ્ટ પોત આપ્યું છે તે એની વિશિષ્ટતા ગણાય.

માછીમારના સાહસિક અને વીરત્વભર્યા ધંધાનો મર્મ પકડવાનો ‘અવિરામ યુદ્ધ’ વાર્તામાં લેખકે સમર્થ પ્રયાસ કરેલ છે. દરિયાના તોફાનમાં ડૂબી મરતો માછીમાર અને પુનઃ દરિયાની સફરે નીકળતા તેના પુત્રનાં પરસ્પર ભિન્ન ચિત્રો વાર્તાના મર્મને સ્વયમેવ સ્ફુટ કરી દે છે. એટલે લેખકે વાર્તાને અંતે તેમાંથી પ્રકટપણે વિચાર તારવીને મૂક્યો ન હોત તો વાર્તા વિશેષ કલાત્મક ખનત. ખીજી રીતે સુંદર ખનેલી આ વાર્તા, લેખકની વાર્તાની અંદર પોતાના તરફથી સીધેસીધા વિચારો રજૂ કરવાની દેવને કારણે, છેવટ જતાં કથળી જાય છે.

‘એક રાત્રિ’ વાર્તાની ખૂબી તેમાં વર્ણવાયેલા વાતાવરણની અંદર રહેલી છે. લેખકે ઉત્કૃષ્ટ આત્મલક્ષી ઢબે, કવિતાના જેટલી ઊંચી ભિમિકલા ઉપરથી એ ભવ્ય પર્વતમાળાની અંદરનું વાતાવરણ ચીતર્યું છે. વાર્તાની પાર્શ્વભૂમિનું, તેના સૌન્દર્યની પ્રતિભૂતિ હોય તેવી પેલી જુવાન સ્ત્રીનું અને તે ખેડિના વાર્તાના નાયકનાં મન અને હૃદય ઉપર પડેલા સંસ્કારોનું અતિશય કામળ અને લલિત ભાષાશૈલીમાં કરેલું વર્ણન એ પ્રકારની સર્વ રચનાઓમાં પ્રસ્તુત કૃતિને શ્રેષ્ઠ પદ અપાવે છે. સમગ્ર કૃતિ વર્ણનાત્મક છે. છતાં એનો એકે એક શબ્દ રસ અને માધુર્યથી ભરપૂર હોઈ વાચકને પુનઃ પુનઃ તેનું આસ્વાદન કરવા પ્રેરે છે. સંગ્રહની ઉત્તમ કૃતિઓમાં આ વાર્તા અગ્રસ્થાને ગણાય તેમ છે.

‘એક ઢૂંકી મુસાફરી’ માં દેખાવે ઋક્ષ અને કઢંગાં લાગતાં કાળી અને કાળાની પ્રેમકથા કોઈપણ ભિજળિયાત વર્ગનાં મનુષ્યોના પ્રેમની કથા કરતાં વધુ ભિજળી અને ચઢિયાતી છે તે ખતાવ્યું છે. લેખકે ખહુ જ ચતુરાઈપૂર્વક વાર્તાના તંતુએ તંતુને વણ્યા છે. એટલે છેવટે વાર્તા ખહુ જ ચોટદાર ખની શકી છે. વળી લેખકની વાર્તા કહેવાની પદ્ધતિ પણ હળવી અને મનોરંજક છે. ઊંટની મુસાફરીનું આટલું મિતાફરી છતાં આટલું રસાળ અને ક્રિયાશીલ ચિત્ર શુજરાતી નવલિકાસાહિત્યમાં ભાગ્યે જ ખીજે કયાંય મળશે. સમગ્ર વાર્તા નર્મમર્મથી ભરપૂર છે. તેમ છતાં અંતે નિરૂપાયેલી કાળા પ્રેમની ઉદાત્ત ગંભીર ભાવના વાર્તાની મૂલ્યવત્તાને અનેકગણી વધારી મૂકે છે. દેવુ કોળણની માફક અસંસ્કારી લાગતો કાળો રાવળિયો પણ આત્માનો સંસ્કાર

ખનાંવીને પોતાની કાળી કાયાની ભિજળી ખાજુ પ્રગટ કરી ખતાવે છે. ખરેખર ધૂમકેતુએ સર્જેલી વિશાળ અને વિવિધરંગી પાત્રસૃષ્ટિમાં આ વાર્તાનું મુખ્ય પાત્ર કાળો હંમેશને માટે યાદ રહી જાય તેમ છે. સમગ્ર વાર્તાની સફળતાની ચાવી પણ ત્યાં જ રહેલી છે.

‘એક મહાપ્રજાનું છાયાચિત્ર’ વાર્તામાં લેખકે અર્વાચીન યુગની પ્રજાના દંભી અને વિકૃત જીવન ઉપર જખરો કટાક્ષ કર્યો છે. રાજકારણમાં પ્રવર્તતી જડતા અને અનવસ્થા, ‘માનપત્ર’ની ઘેલછા અને પોકળતા, ભાષણો આપીને ખણુગાં ફૂંકવાની મિથ્યા પ્રવૃત્તિ, પ્રદર્શનો ભરીને પ્રગતિનો ખોટો ખ્યાલ જગાડવાની વૃત્તિ, સ્ત્રીજાનૃતિને નામે પ્રવર્તતી સંસ્કારભ્રષ્ટતા, દેશી રાજ્યોની વિલાસિતા, પ્રેમને નામે પોષાતી વિકૃતિઓ, સેવાને નામે સાધવામાં આવતો સ્વાર્થ, અહિંસાને નામે ઢાંકવામાં આવતી નિર્ખજતા, વૃદ્ધલગ્ન, ખાળલગ્ન, વિધવાનો અનાચાર અને પુરુષની અનેક પત્ની પરાયણતા વગેરે સમાજમાં પ્રવર્તતી પ્રણાલિકાઓ અને રીતિનીતિઓ ઉપર લેખકે અત્યંત સચોટ નર્મ અને મર્મથી ભરપૂર વાણીમાં ખડું જ વિલક્ષણ રીતે પ્રહારો કર્યા છે. આમ પાંચસો વર્ષ પછીની પ્રજા પ્રવર્તમાન યુગની પ્રજાનાં જીવન અને સંસ્કાર વિશે તેમની હાલની ખાહાડખરચુક્ત દંભી પ્રવૃત્તિઓ ઉપરથી કેવો ભૂલભરેલો ખ્યાલ ખાંધી ખેસે તેનું આછું-પાતળું નિદર્શન કરવામાં આવ્યું છે. લેખકે સમાજ, સાહિત્ય, ધર્મ, ઉદ્યોગ, રાજકારણ વગેરે જીવનનાં સર્વ ક્ષેત્રોમાં ઘર કરી ખેઠેલ સડાને આ વાર્તાની અંદર દોરેલ હળવા હાસ્યરસિક ચિત્ર વડે નિર્મૂળ કરવાનો ઇન્ટ હેતુ સમર્થપણે સિદ્ધ કર્યો છે. લેખકની સચોટ કટાક્ષપૂર્ણ ભાષાશૈલી આમાં ખડું અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. આ કૃતિ હાસ્યરસિક હોઈ સંગ્રહની ખડુધા ઠગુણરસિક રચનાઓમાં હળવું તત્ત્વ પૂરીને વૈવિધ્ય પૂરું પાડે છે.

‘હણુમાનની દેરી’ વાર્તાનું ઘડતર કેશી ખવાસણનો સાચો પ્રત્યક્ષ અને તેની હણુમાન ઉપરની અંધશ્રદ્ધા એ બે ઉત્કટ ભાવનાઓની આસપાસ થયું છે. કેશીનો નાનાભાઈ માટેનો સાચો પ્રેમ અને તેની ખરી મા કરતાં યે તેના તરફ દાખલેલા હેત ખદલ હણુમાનજી અવશ્ય નાનાભાઈને ઘેર પાછા મોકલશે એવી શ્રદ્ધા વાર્તાના અંતભાગને સચોટ વળાંક આપે છે. વાર્તાને અંતે લેખકે સમગ્ર વાર્તાખ ફિલસૂફીના સ્પષ્ટીકરણ રૂપે નાનાભાઈ દ્વારા લખાવેલા શબ્દો ન મૂક્યા હોત તો વાર્તા કલાની દૃષ્ટિએ વધુ સારી ખનત. વાર્તાના અંતર્ગત ભાવને સ્પષ્ટ કરવા જતાં તેની વાણી ખરી ખૂબી દર્શાવે

જાય છે અને વાચકની સમજબુદ્ધિ ઉપર લેખકને ઓછો વિશ્વાસ હોય એવું આડકતરું સૂચન થાય છે. આ ગંભીર મર્યાદાને ખાદ કરીએ તો વાર્તાની પ્રસંગગૂંથણી અને અર્થપૂર્ણ સંવાદો વાર્તાને આકર્ષક બનાવી શક્યા છે એમ કહી શકાય.

‘ત્રિશંકુ’ વાર્તામાં પૈસાથી ગામડાને જીતવા જનાર વસનજી શેઠની અહંતા અને તોછડાઈ તેમને કેવી ત્રિશંકુના જેવી અતોભ્રષ્ટ તતોભ્રષ્ટ જેવી સ્થિતિમાં મૂકી દે છે તેનું વર્ણન છે. પ્રેમ પ્રેમથી જ મેળવી શકાય, પૈસાથી નહિ. એ સાદું છતાં સોનેરી સત્ય આ વાર્તાનું ઇષ્ટ વકતવ્ય છે. કીર્તિને લોભે દાખવેલી ઉદારતા કશું કદ્યાણુ કરી શકતી નથી તે વસનજી શેઠના દૃષ્ટાંત ઉપરથી સમજાય તેમ છે. આ વાર્તાનું મુખ્ય આકર્ષણ ગામડાના લોકો અને શહેરી વ્યક્તિઓ વચ્ચેના સંસ્કારભેદનું વિરોધચિત્ર છે. સ્વાર્થ અને મોટાઈને લોભે શેઠ ઘણા સુધારા કરવા ઇચ્છે છે, પણ તેમનું આચરણ તો ધર્મ અને નીતિની ભાવનાવાળા ગ્રામજનોને આઘાત-જનક નીવડે તેવું હોય છે. તેથી થોડા વખતમાં જ ખંનેની વચ્ચે મોટું અંતર પડી જાય છે. આ વાર્તા સંપૂર્ણપણે વાસ્તવલક્ષી છે. તેનો મુખ્ય હેતુ શહેરી લોકોનાં દંભ, અભિમાન અને તોછડાઈભર્યા વર્તનને ખુલ્લાં કરીને તેમને તિરસ્કરણીય બનાવવાનો છે. એ ઉદ્દેશ સિદ્ધ થતાં વાર્તા પણ પૂરી થાય છે.

‘જીવનનું પ્રભાત’ એ અદ્ભુત વર્ણનરસિક કૃતિ છે. આ વાર્તા પુરુષ અને સ્ત્રીના સર્જનજૂના આકર્ષણનો પ્રશ્ન નિરૂપે છે. પુરુષ અને સ્ત્રીનું આકર્ષણ જેવું કુદરતી છે તેવો જ તેમની વચ્ચેનો પ્રેમ વિશુદ્ધ હોય છે. એમાં જાતિ, દેશ, કાયદો કશાનું ખંધન સ્વીકાર્ય નથી. એ મહાભાવનાને લેખકે આ વાર્તામાં સુંદર રીતે પ્રતિષ્ઠાપી છે. સર્વનાશક જળપ્રલય, તેને અંતે ભિગતા મનુષ્યના જીવનક્રમનો, સ્ત્રીનું સ્વયંસ્ફુરિત પ્રેમગાન અને અંતે ખંનેના ધન્ય મિલન દ્વારા પ્રતીત થતું જીવનનું પ્રભાત-એમ એક પછી એક આવતાં સઘળાં વર્ણનચિત્રો અત્યંત સરલ અને છતાં અતીવ મધુર એવી વાણીમાં કવિતાની ઉત્કટ ભિમ્બિક્ષા ઉપરથી રજૂ થયાં છે. સમગ્ર વાર્તાની ખૂબી તેમાં ભિલા કરેલા આ અતીવ રમણીય ભાવનામય વાતાવરણમાં રહેલી છે. સર્વશ્રેષ્ઠ પ્રેમભાવના અને મોહક વાતાવરણચિત્ર એ બેઉ ગુણો આ વાર્તાને સ્વાભાવિક રીતે જ ઉત્તમ વાર્તાઓની હરોળમાં સ્થાન અપાવે તેમ છે.

‘મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી’ વાર્તામાંનું વસ્તુનિરૂપણ; પાત્રાલેખન, વાતાવરણ અને એ બધાંનું સુંદર સંયોજન વાર્તાને ઉત્તમ કલાસ્વરૂપ અર્પે છે. એમાં મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતીની વાત હોઈ એમાં રહેલું અદ્ભુતતત્ત્વ કોઈને અપ્રતીતિકર બને એ સ્વાભાવિક છે. પણ તેની રજૂઆત એવી સરસ થઈ છે કે મોટા ભાગના લોકોને એ બહુ જ ગમે એવી વાર્તા છે. મૃત્યુ પછી પોતાની સ્ત્રીને મળવા આવતો પુરુષ વાચકના કુતૂહલને સારી પેઠે જગાડે છે અને વાર્તામાંના અદ્ભુત રસને સુંદર રીતે નિષ્પન્ન કરી શકે છે. પ્રેમ વડે પ્રાપ્ત કરેલી નિર્મળતા જ જીવનના વિકાસક્રમને આગળ ધપાવી શકે એ સૂત્રને આ વાર્તામાંથી બહુ જ કલાત્મક રીતે ફલિત કરવામાં આવ્યું છે. જીવતો મનુષ્ય મરેલા મનુષ્યને સંભારીને કદપાંત કરે છે; પણ મરેલાને જ્યારે તે સાચેસાચ પોતાની પાસે આવેલ જુએ છે ત્યારે તે એવો ડર છે કે ભયના માર્યા જ તેનું મૃત્યુ થાય છે! આમ, એક તરફ માણસની સ્વભાવગત નિર્મળતા, તો બીજી તરફ તેની વિકાસ પામવાની મહત્વાકાંક્ષા વાર્તાના આત્માને તેજસ્વી બનાવવામાં ખૂબ સહાયભૂત નીવડે છે. વાર્તાની રજૂઆત અત્યંત સુંદર અને કલાપૂર્ણ ભાષાશૈલીમાં કરવામાં આવી છે. બે આ કૃતિ મૌલિક હોત તો તેને સંગ્રહની ઉત્તમ વાર્તા તરીકે જરૂર સ્વીકારત. હાલ તો તેને ભાષાંતરિત કે રૂપાંતરિત કૃતિઓમાં શ્રેષ્ઠ ગણાવીને સંતોષ માનવાનો છે.

‘સ્વતંત્રતાની દેવી’ વાર્તાનું વસ્તુ ઐતિહાસિક છે. લેખકે વાર્તાના દ્વંદ્વા ક્ષેત્રમાં ઉચિત ભાષાશૈલી વડે વીરરસિક વાતાવરણની જમાવટ સરસ કરી છે. વાર્તાની ચોટ તેના અંત ભાગમાં રજપૂતાણીએ કરેલ પતિવધના પ્રસંગ વડે સાધવામાં આવી છે. રજપૂતના દેશદ્રોહ અને રજપૂતાણીના સ્વાતંત્ર્યપ્રેમ વચ્ચેનો સંઘર્ષ વાર્તાને સરસ ઉઠાવ આપી શકે છે. લેખકને આ ઐતિહાસિક પ્રસંગનો પૂર્વપરિચય આપીને વાર્તાના પ્રવાહને આગળ વધારવો પડ્યો છે, એટલે દ્વંદ્વી વાર્તાનું સ્વરૂપ ખરાબર બંધાઈ શક્યું નથી. એટલે આ વાર્તા સંગ્રહમાંની મધ્યકાલીન રાજપૂતયુગની વીરરસિક કૃતિઓમાં મધ્યમ કક્ષાની ગણાય.

છે. તે આ વાર્તાના શેઠાણીના પાત્રમાંથી લેખકે આખાદ રીતે ફલિત કરી બતાવ્યું છે. પુરુષ બાળકના શિક્ષણના ખોટા ખ્યાલે બાળકના અંતરને કેવું રીખાવે છે એ તો બાળકની ‘માતા’ માટેની ઝંખના વ્યક્ત થાય છે ત્યારે જ સમજાય છે ! વાર્તાના અંતભાગમાં બાળક પોતાની ‘મા’ માટે પ્રેમ વ્યક્ત કરે છે તેમાં આપણને બાળક અને માતાના અવિભાજ્ય પ્રેમનું સાચું સાવપૂર્ણ દશ્ય દેખાય છે. શરૂઆતમાં શેઠના ઘરનું દેરેલું વાતાવરણચિત્ર અને ટૂંકા સંવાદો દ્વારા આગળ વધતો વસ્તુપ્રવાહ વાર્તાની આ કેન્દ્રવર્તી ભાવનાને સચોટ ઉઠાવ આપી શકે છે અને એ કારણે જ સંગ્રહની ચોટદાર વાર્તાઓમાં આ કૃતિને અગત્યનું સ્થાન મળે છે.

‘ખાસદારની શંકા’ વાર્તાની મુખ્ય નવીનતા એ કે તેમાં કૂતરું મુખ્ય પાત્ર તરીકે ચીતરાયું છે. કૂતરાની દૃષ્ટિએ મનુષ્યનું વર્તન કેવું લાગે છે તેનું મનોરંજક વર્ણન કરીને મનુષ્યમાં રહેલી કૂતરાથી થે હલકટ વૃત્તિ ઉપર લેખકે તીવ્ર કટાક્ષ કર્યો છે. વાર્તાની રજૂઆત ઘણી જ ચખરાક શૈલીમાં થઈ છે. વૃદ્ધલગ્ન કે કબ્જેડાંને પરિણામે થતી અનીતિનું પ્રસ્તુત કથાપ્રસંગ દ્વારા સચોટ દર્શન કરાવીને લેખકે સમાજસુધારણાનો ઇષ્ટ હેતુ સિદ્ધ કર્યો છે. વાર્તામાં કરાવેલું વાસ્તવદર્શન અને કૂતરાના માનસનું પૃથક્કરણ આ કૃતિને સંગ્રહમાં વિશિષ્ટ સ્થાન અપાવે છે. પટાવાળાના માનસનો તાદશ ચિતાર આપીને લેખકે વાર્તાની શરૂઆત સરસ રીતે કરી છે. પછી મંજુલાલ અને પન્નાબહેનના વર્તનની ચિકિત્સા કરવા મથતા કૂતરાને છેતરીને મારવા જતાં પન્નાબહેનની લાકડી મોહનભાઈને વાગે છે ત્યાં વાર્તાની પરાકાષ્ઠા આવે છે અને મથુર ‘ખાસદાર’ ને ઓચિંતી લાકડી મારે છે તે મનુષ્યના વિશ્વાસવાતી સ્વભાવનું નિદર્શન કરતો છેલ્લો પ્રસંગ વાર્તાનું સમાપન કરે છે. આમ આદિ, મધ્ય અને અંતની સુંદર ગૂંથણી કરીને લેખકે વાર્તાનું કલામય સંયોજન કર્યું છે એમાં શંકા નથી. તેમ છતાં, લેખકે વાર્તાના પ્રવાહને સતત વહેવા દેવાને બદલે વચ્ચે વચ્ચે પોતાના તરફથી કૂતરા અને મનુષ્યના સ્વભાવભેદને લગતા વિચારો વેર્યા છે તે અને પટાવાળાના નામમાં ‘મથુર’ અને ‘નથુ’ નો ગોટાળો કર્યો છે તે આ કૃતિની નાની પણ ખૂંચે તેવી મર્યાદાઓ છે. સંગ્રહની વાસ્તવલક્ષી વાર્તાઓમાં આ કૃતિ ઉલ્લેખનીય છે.

‘દોસ્તી’ વાર્તાની અંદર મૈત્રીના ઉચ્ચતમ સ્વરૂપનું અત્યંત ચોટદાર પ્રસંગ વડે નિદર્શન કરવામાં આવ્યું છે. વાર્તાનું રસકેન્દ્ર ગામેતીના પુત્રનો

વધ કરી લાવનાર ખડાદુર ગરાસણીના વ્યક્તિત્વમાં નહિ, પણ એકબીજાના પુત્રનો વધ થતાં પણ મૈત્રીની પવિત્ર ગાંઠને મળખૂત રાખનાર ગામેતી અને દરબારના વર્તનની અંદર રહેલું છે. ઉદારતા અને તિતિક્ષા વગર મૈત્રી કદી નભી શકે નહિ એ સિદ્ધાંત ગામેતી અને દરબારના વર્તન ઉપરથી સચોટ રીતે સમજાય છે. દુનિયાની અંદર સાચી દોસ્તી એટલી વિરલ બેવા મળે છે કે તેની પવિત્ર ભાવનાનું અહીં થયેલું આલેખન કેવળ ભાવનાની દૃષ્ટિએ જ વાર્તાને ચિરસ્મરણીય બનાવી દે છે. બે આ વાર્તા મૌલિક હોત તો ધૂમકેતુની ઉત્તમ વાર્તાઓમાં તેને અગ્રગણ્ય સ્થાન અવશ્ય મળત.

‘ખંડેરની પૂજા’ વાર્તા રૂપક છે. એમાં વાર્તાનું તત્ત્વ ઓછું છે અને ચિંતન વિશેષ છે. મનુષ્યસમાજની પરાધીનતા અને તેમાંથી ઉદ્ભવતી અપ્રગતિકે જડતાનાં ઘોર પરિણામોનું નિદર્શન આ કૃતિમાં કરવામાં આવ્યું છે. મનુષ્યજાતિએ અભિમાન, સ્વાર્થ અને સત્તાલોભને વશ થઈ પોતાનાં સુખ, શાંતિ અને સમૃદ્ધિ ખોઈને ભયંકર નૈતિક અને આધ્યાત્મિક અધઃપતન વહોયું છે તે સમજાવવાનો લેખકનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. વર્ગવિગ્રહ અને શોષણ તે મનુષ્યસ્વભાવના ઉપર કથિત ત્રણ દુર્ગુણોનો પરિપાક છે. વળી આ વાર્તાનો ખીજો ઉદ્દેશ જમાનો તેના સમકાલીન મહાપુરુષને ઓળખીને તેની કદર કદી કરી શકતો નથી તે સમજાવવાનો છે. લોકસમૂહની રીતિનીતિમાં મૂળભૂત પરિવર્તનો આણવા માટે જ કોઈ નવીન વિચારશ્રેણી કે કાર્યપ્રણાલિ સ્થાપવા પ્રયાસ કરે છે, તેને લોકોના રોષનું ભોગ બનવું પડે છે, પછી ભલે તે જ લોકો ખીજે જ દિવસે તેની કબર પર આંસુ વેરીને પસ્તાવો કરે. વાર્તાના કેન્દ્રવર્તી વિચારનો ત્રીજો મુદ્દો એ છે કે પ્રજાની મનોવૃત્તિ વિભૂતિપૂજાની છે. અમુક વ્યક્તિ મહાન છે તેવી તેને પ્રતીતિ થતાંની સાથે જ એ ખદી રીતે તેનું ખડુમાન કરવા તત્પર બને છે. ઘણી વાર તો જાગૃતિના વધુ પડતા જુસ્સામાં પોતે શા માટે વિભૂતિપૂજા કરે છે તે પણ ભૂલી જાય છે. એટલે છેવટે લેખકે ‘ખેડે તેની જમીન’ એ ન્યાયે સ્વખાનો હિસ્સો અંદર સરખો છે એમ ધર્મચક્રપ્રવર્તનનું અર્થ રહસ્ય સમજાવ્યું છે.

આ કૃતિ લોકમાનસની અસ્થિરતા અને અંધશ્રદ્ધાનો પણ સચોટ ખ્યાલ આપે છે. લેખકે સળંગ વાર્તાકથન વર્ણનશૈલીમાં કરેલું છે. એટલે કોઈ એકાદ પાત્ર કે પ્રસંગ કરતાં વર્ણન અને તેમાંથી સ્ફુટ થતું શિર્ષ

મનન એ આ વાર્તાની મુખ્ય છે વિશિષ્ટતાઓ ગણાય. એકંદરે, વાર્તામાં માનવસંસ્કૃતિની ચઢતીપડતીનાં કાર્યકરણોની સમીક્ષા કરવામાં આવી છે, એટલે વિષયની દૃષ્ટિએ એનું મહત્ત્વ ઘણું ગણાય.

આ પછીની વાર્તાનું નામ લેખકે ‘ખલિદાન, આપવાત ને ખૂન’ રાખ્યું છે. તેમાં માધુસિંહની પુત્રી પોતાની યોજના પાર પાડવા પોતાના જીવનનું ખલિદાન આપે છે. માધુસિંહ પોતાની સ્ત્રી તથા ખાળકનું ખૂન કરે છે અને પોતે આપવાત કરે છે એમ કહી શકાય. ખીજી રીતે, એ નામને એ રીતે પણ ઘટાવી શકાય કે માધુસિંહ અને તેના કુટુંબનું તેની યોજના પાછળ ખલિદાન દેવાય છે; રાજ અને દીવાન તેનું ખૂન કરે છે અને પોતે આપવાત કરે છે. આ વાર્તાનું સંયોજન ઘણું જ કાચું હોય તેમ લાગે છે. ખાર વરસ વિજ્ઞાનની પાછળ મહેનત કરનાર માધુસિંહના વ્યક્તિત્વનો વિકાસ પૂરતો દર્શાવ્યો નથી. વળી, નવી જાતનો આ ખહારવટિયો એવડી ક્રાંતિકારી યોજના કરે અને દીવાન કુટુંબ સાથે તેને ખોલાવે એટલે સીધે સીધો ચાલ્યો જાય અને તેમાં કુટુંબના માણસોને પણ તરત લઈ જાય એ અપ્રતીતિકર લાગે છે. વળી, માધુસિંહ આ ખંચું અંગત વેરનો કિન્નો લેવા કરે છે એ પણ હિંમત ભાવના પ્રદર્શિત કરતું નથી. આમ, પાત્ર, પ્રસંગ અને કેન્દ્રવર્તી વિચાર એમાંથી કોઈ અંગ વિકસીને વાર્તાનું સુદૃઢ અને કલાત્મક વિધાન થઈ શક્યું નથી. આખા સંગ્રહની નખખામાં નખખી કૃતિ તરીકે આને ગણાવી શકાય.

કામદહનના પ્રસિદ્ધ પૌરાણિક પ્રસંગ ઉપરથી ‘રતિનો શાપ’ વાર્તા રચવામાં આવી છે. વિષયમાં નવીનતા નથી, પણ વાર્તાની રજૂઆતકલા લેખકની ચર્જાક પ્રતિભાની સુંદર છાપ પાડે છે. સમગ્ર વાર્તાની અંદર પહેલેથી છેલ્લે સુધી કૈલાસ પર્વતનું અપાર્થિવ ભાવનામય વાતાવરણ વિલસી રહે છે. કામદેવ અને રતિના આવાસનું વર્ણન અતિશય આકર્ષક બન્યું છે. રતિની વેદનાની રજૂઆત પણ હૃદયસ્પર્શી છે. રતિનો શાપ લેખકે વાર્તાની ઘટના બેઠે અતિ સાહજિકપણે બેઠી દઈને વાર્તાને વિશિષ્ટ હેતુ અર્પ્યો છે. ધૂમકેતુ પાત્રના આલેખનમાં સજીવ અને ઉત્કટ ભાવનામયતાવાળી શૈલીનો ઉપયોગ કરે છે અને વાચકોને રસના પ્રવાહમાં કુદરતી રીતે જ ખેંચી જાય છે. તેમની વાર્તાકલાના રહસ્યને સમજવાની આવી તેમની આલેખનરીતિમાં રહેલી છે. સુંદર, દૃઢ, ધ્વનિપૂર્ણ વાક્યો વડે દૃઢ વાર્તામાં થોડી રેખાઓથી સચોટ અને બેમદાર

ધૂમકેતુ સોળે કળાએ ખીલી ભેઠે છે તેનું કારણ તેમની અત્યંત ભિન્નપ્રધાન પ્રકૃતિ છે. તેઓ પાત્રના માનસમાં ઊંડા ભિતરવા કરતાં તેમના હૃદયમાં ભિતરીને તેની લાગણીઓનું ઉત્કટ દર્શન કરાવવા તરફ વિશેષ ઢળે છે. એટલે પાત્રો પણ મુખ્યત્વે લાગણીપ્રધાન વ્યક્તિત્વથી તરવરતી માનવમૂર્તિઓ ખની જાય છે અને વાચકના ચિત્તમાં લાંબા સમય સુધી રમ્યા કરે છે. નિર્મળ સૌન્દર્યનો સહૃદયી પ્રિયનાથ, આંસુની મૂર્તિ ગુલાબલાલી, વાત્સલ્યમૂર્તિ કેશી અને હાસ્યપાત્ર છતાં નીતિધર્મનો ઉપાસક કાળો રાવળિયો ચિરકાળ પર્વત વાચકની સ્મૃતિમાં જડાઈ જાય છે.

ભિન્ન ધૂમકેતુની વાર્તાનું પ્રબળ અંગ છે એ ખરું, પણ તેનો અર્થ એમ નહીં કે ચિન્તનશીલ નથી. પ્રત્યેક વાર્તાનું રસખંડુ એક મુખ્ય વિચારની આસપાસ ખંધાયેલો તેવી તેમની યોજના હોય છે. વાર્તાકાર તરીકે તેમનો ઉદ્દેશ વાર્તાના કેન્દ્રવર્તી ચિન્તન-અંશને સમગ્ર કૃતિમાંથી ઉપસાવવાનો હોય છે. એટલે વસ્તુકથન, પાત્રલેખન, ભાવનાદર્શન, વાતાવરણચિત્રણ-એ બધું ઉદ્દેશલક્ષી હોય છે. ‘સોનેરી રજ’ અને ‘એક ટૂંકી મુસાફરી’ માં રજૂ થયેલી નીતિની ભાવના, ‘ત્રિશંકુ’ માંથી ધ્વનિત થતો શહેરી ધનવાનની માનભૂખી, દંભી, તોછડાઈભરી વર્તણૂક પ્રત્યેનો તિરસ્કાર, ‘ખાસદારની શંકા’ માં નિરૂપિત કૂતરાથી થે ભિતરતી મનુષ્યની અધમતા, ‘દેવદૂત’ માં પ્રતીત થતો સરળ, નિષ્કપટ ગ્રામલોક તરફનો પક્ષપાત, ‘ખંડેરની પૂજા’ માં વર્ણવાયેલા રૂઢિચુસ્ત અંધશ્રદ્ધાનો વિનિપાતક્રમ અને ‘દોસ્તી’ માંનો અવિચલ મિત્રભાવ-આમ વિવિધ વાર્તાઓમાંથી મળી આવતા લેખકના ઉદ્દિષ્ટ હેતુઓ તેમના વ્યક્તિત્વ અને વિચારોનું પ્રતિબિંબ પાડે છે અને લેખકની જીવનફિલસૂફી સમજાવે છે. આ વાર્તાઓ ઉપરથી સમજાય છે કે ગ્રામજનો, તેમનું જીવન અને તેમની નિર્દોષ, સરળ, માનવતાપૂર્ણ રીતભાત માટે લેખકને પક્ષપાત છે અને શહેરના દંભી, નિર્બળ, સ્વાર્થપરાયણ, ટૂંકી દષ્ટિવાળા, રોગિષ્ટ, અભિમાની, વિકૃત જીવન તરફ તિરસ્કાર છે. સૌન્દર્ય અને કલાની ખુમારી અને મસ્તીનો રસ પીતાં અને પાતાં તો તે ધરાતા જ નથી.

આ રીતે ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં રાય અને રંઠ—સૌ સ્થાન પામ્યાં છે. પરંતુ મુખ્યત્વે તેમની નજર આ વાર્તાઓમાં નીચલા થરના લોકો તરફ વિશેષ છે. અલી હાસો, ખદ્રીનાથ, ભીખુ, જુમો જેવા ગરીબ અને ચીથરલાલ માનવીઓનાં સુખદુઃખની વાત ધૂમકેતુએ નિરૂપી છે. તો વળી, ‘હૃદયદર્શન’,



‘અરીસો’, ‘આત્માનાં આંસુ’ જેવામાં શ્રીમંતવર્ગનાં સુખદુઃખની ચર્ચા કરી છે. ધૂમકેતુની આ બધા વર્ગની વાર્તાઓમાં જે વસ્તુ સ્પષ્ટ તરી આવે છે : માનવવૈચિત્ર્ય અને વિધિવૈચિત્ર્ય. કેટલીક વાર્તાઓમાં વિધિની પ્રખળતાને કારણે આવતાં જીવનનાં દુઃખો અને પરિસ્થિતિનું ખ્યાન છે. કેટલીક વાર્તાઓમાં માનવી પોતાને કારણે જ દુઃખ ભોગવે છે અને જે કર્મો કરે છે તે અવિચારી હોઈ યાતના સહન કરે છે તે પણ દર્શાવ્યું છે. ‘ગોવિંદનું ખેતર’, ‘અરીસો’, ‘તારણહાર’ જેવી વાર્તાઓમાં ધૂમકેતુએ આ દર્શન આપ્યું છે. એમણે દર્શાવ્યું છે કે માનવતા વગર કારણે આ જગતમાં દુઃખ સહન કરે છે. કેટલીક વાર કોઈ માનવીમાં માનવતા હોય તો તે વ્યર્થ જાય છે. દા. ત. ‘લેયાદાદા’ માં વિનાયકરાવમાં માનવતા છે. અને તેમને લેયાદાદા પ્રત્યે સહાનુભૂતિ પણ છે. પરંતુ એ માનવતા અને સહાનુભૂતિ કોઈ પણ અર્થનાં રહેતાં નથી અને તેમને અધિકારીને વશ વર્તવું પડે છે, ‘જન્મભૂમિનો ત્યાગ’ માં રામમાં માનવતા છે, પણ એ વાવજી મોચીને ઉપયોગી થઈ શકતો નથી. ધૂમકેતુની વાર્તાઓ એમના વિશાળ અનુભવમાંથી જન્મી છે અને વિશાળ ફલક ધરાવે છે. એમની વાર્તાઓમાં માત્ર ગુજરાતી સમાજ જ દેખાતો નથી, પણ આ વાર્તાઓ સમગ્ર માનવસમાજના પ્રતિનિધિરૂપ છે. આ વાર્તાઓની સરખામણીમાં દ્વિરેફની વાર્તાઓ સંપૂર્ણ ગુજરાતી વાતાવરણમાં ગૂંથાયેલી લાગે છે. આમ છતાં ધૂમકેતુએ સામાન્ય તેમ જ અસામાન્ય માણસનાં નિર્બળતા તથા મહત્તા રજૂ કર્યાં છે.

પણ ધૂમકેતુની વાર્તાકલાની વિશિષ્ટતા જ એમની મર્યાદા બની જાય છે. ઘણી વાર લેખક વાર્તાના પાત્ર કે વસ્તુને ઝાલવા નહીં દેતાં પોતે ચિંતન કરવા બેસી જાય છે. કલાકાર અને તેમાં ખાસ કરીને વાર્તાકારને પોતાના તરફથી સીધેસીધું કહેવાનો જરા પણ અવકાશ નથી. ઘણી વાર વાર્તાને અંતે લેખક મુખ્ય વિચાર કે સારરૂપ બોધ પ્રગટપણે તારવી બનાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે તે કલામાં ઇષ્ટ ન ગણાય. ‘હણુમાનની દેરી’ જેવી સર્વાંગસુંદર વાર્તા લેખકે છેવટે તારવી મૂકેલા વિચારોને કારણે કથળી ગઈ છે. ‘ખાસદારની શંકા’ નો અંત પણ લેખકની પ્રગટ પ્રચારકતાએ વણસાડી મૂક્યો છે અને ‘અવિરામ યુદ્ધ’ માં છેવટે પ્રગટપણે મૂકેલો

વિચાર વાર્તાની કલાત્મકતાને ઝાંખી પાડે છે. જ્યાં જ્યાં વાર્તાનું ધ્યેય સ્વનિરૂપે રહેલું હોય છે ત્યાં ત્યાં વાર્તા ઉત્તમ કલાત્ત્વ ધારણ કરે છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાકલાની ખીજ એક મર્યાદા એ છે કે કેટલીક વાર તેમનાં આલેખનો અને વર્ણનોમાં મર્યાદા બહારનું લંબાણ થાય છે. આને પરિણામે વાર્તાનું સ્વરૂપ શિથિલ અને ખેંચૂંદું બની જાય છે, ‘ફિલસૂફીનો ભ્રમ’, ‘સ્વતંત્રતાની દેવી’ અને ‘એક રાત્રિ’માં દોષ વત્તેઓછે અંશે માલૂમ પડે છે.

વળી, ઘણી વાર એવું બને છે કે લેખકની ઉર્મિલ પ્રકૃતિ વાર્તાના વસ્તુને ભાવ અને કલ્પનાના વધારે પડતા ગાઢ રંગથી રંગી લે છે. આને લીધે વસ્તુનાં બંને પાસાંઓનું સરખું ચિત્ર ઉપસવાને બદલે તે અતિશયોચ્છિપ્ત પૂર્ણ બને છે. પૌરાણિક, ઐતિહાસિક કે ભાવનાલક્ષી વાર્તાઓમાં કલ્પનાના શ્વેદુર રંગો વસ્તુને દીપાવે છે, પણ વાસ્તવલક્ષી વાર્તામાં કલ્પનાનો વધારે પડતો પાસ વાર્તાને અસંભવદોષમાં ઉતારી દે છે.

પરંતુ આ બધા દોષો ધૂમકેતુની વાર્તાકલાના ગુણસંનિપાતે ઢંઢાઈ જાય છે અને વાચકનું સામાન્યપણે ધ્યાન ખેંચતા નથી. એકંદરે વાચકને વાર્તાપ્રવાહમાં સહજતાથી ખેંચી જાય તેવી આ વાર્તાઓ છે.

આ વાર્તાઓને વિષય અને નિરૂપણ પરત્વે અનુક્રમે સામાજિક, ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, સૌન્દર્યકલાવિષયક અને સંસ્કૃતિવિષયક, ભાષાન્તરિત કે રૂપાન્તરિત અને મૌલિક અને ભાવનાલક્ષી અને વાસ્તવદર્શી અને પાત્રપ્રધાન, પ્રસંગપ્રધાન અને વર્ણનાત્મક એમ વિવિધ વર્ગોમાં ગોઠવી શકાય.

‘ સ્વપ્નસુંદરી ’, ‘ પૃથ્વી અને સ્વર્ગ ’, ‘ અખંડ જ્યોત ’, ‘ કેસરી વાઘા ’, ‘ અરીસો ’, ‘ મશહૂર ગવૈયો ’, ‘ એક રાત્રિ ’, ‘ એક મહાપ્રભુનું છાયાચિત્ર ’, ‘ જીવનનું પ્રભાત ’, ‘ ખંડેરની પૂજા ’ આવી શકે છે.

આ વિભાગની વાર્તાઓમાં શહેર અને ગામડાના જીવનને સ્પર્શતી અને બે વચ્ચેના અંતરને સ્ફુટ કરી ખતાવતી કૃતિઓનો સમાવેશ સામાજિક વિભાગમાં કર્યો છે. આ કૃતિઓમાં એક તરફ દુઃખી, દરિદ્ર અને પતિત સ્ત્રીઓમાં ધબકતી માનવતા એક યા બીજી રીતે પ્રગટ કરી ખતાવવામાં આવી છે તેમ બીજી તરફ ભણેલ, ભદ્ર, સંસ્કારી, પ્રતિષ્ઠિત ગણાતા વર્ગની જડ પશુતાનું દર્શન પણ કરાવ્યું છે. ‘ ભૈયાદાદા ’, ‘ એક ભૂલ ’, ‘ ગોવિંદનું ખેતર ’, ‘ જુમેા સિસ્તી ’, ‘ પોસ્ટઓફિસ ’, ‘ જન્મભૂમિનો ત્યાગ ’, ‘ ખાસદારની શંકા ’ અને ‘ મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી ’, ‘ ફિલસૂફનો શ્રમ ’ અને ‘ એક દૂંડી મુસાફરી ’, ‘ દેવદૂત ’ અને ‘ ત્રિશંકુ ’, ‘ સાચું દરજ્જો ’ અને ‘ હજીમાનની દેરી ’—આ વાર્તાઓને પરસ્પર સરખાવવાથી આ વિરોધ સમજાશે. સ્ત્રીજાતિની અવહેલના કરતો મધ્યમવર્ગનો સમાજ અને તેમાંથી ઊપજતી ‘ ઠગુણતાનું ’ નિરૂપણ તે આ વર્ગની વાર્તાઓની બીજી વિશિષ્ટતા છે. ‘ આશાનું બિન્દુ ’ અને ‘ આંસુની મૂર્તિ ’ આ પ્રકારની અત્યંત ચોટદાર કૃતિઓ છે. ‘ સરયૂ નદીને કિનારે ’માં ખાલમાનસની ઉપેક્ષાનો પ્રશ્ન સરસ રીતે વર્ણવાયો છે. આમ સમાજનાં જુદાં જુદાં અંગોના વિવિધ પ્રશ્નોને આ વિભાગની કૃતિઓમાં વિષયરૂપે લઈને લેખક હાસ્ય, કટાક્ષ કે ઠગુણ ચિત્રાંકન વડે સમાજસુધારણાને ઉદ્દેશ સર કરે છે.

ઐતિહાસિક—પૌરાણિક અને બહારવટિયાઓનાં જીવનને આલેખતી કૃતિઓ મધ્યયુગની રાજપૂતી ક્ષાત્રવટ ધરાવે છે. સ્ત્રીની ભાવનાનિષ્ઠા અને ઠગુણતાનું દર્શન ‘ આત્માનાં આંસુ ’ જેવી ઐતિહાસિક અને ‘ પૃથ્વી અને સ્વર્ગ ’ જેવી પૌરાણિક વાર્તાના પ્રસંગોમાં કરાવે છે. ‘ બલિદાન, આપવાત ને ખૂન ’ નવીન યુગના બહારવટિયાની અતિશયોક્તિ ભરી, અપરિપકવ કથા છે. ‘ રતિનો શાપ ’ કામદહનના સુપ્રસિદ્ધ પ્રસંગની પૌરાણિક કથા છે. આ બધી કૃતિઓમાં એકંદરે પુરુષ કરતાં સ્ત્રીનાં શૌર્ય અને ટેકનું વર્ણન વિશેષ છે. તેમ છતાં આ વર્ગની સૌથી ઉત્તમ કૃતિ તો હિન્દુ ગરાશિયા અને મુસ્લિમ ગામેતીની અપ્રતિમ મૈત્રીનું નિદર્શન કરતી ‘ દોસ્તી ’ છે. ‘ રતિનો શાપ ’માં કવિની સર્જકતાની પ્રતીતિ કરાવે તેવું

પ્રસંગાલેખન થયું છે. 'સ્વતંત્રતાની દેવી'નું મૂળ ઇતિહાસમાં હોવા છતાં તેને યોગ્ય ઉઠાવ મળી શક્યો નથી ને વાર્તાની કલા વિશંખલ બની ગઈ છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાઓનું મોટામાં મોટું આકર્ષણ એમાં આવતા ધૂની અને મસ્ત કલાકારો છે. 'કલ્પનાની મૂર્તિઓ', 'મશહૂર ગવૈયો', 'આત્માનાં આંસુ', 'સ્વપ્નસુંદરી' આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે. છેલ્લી વાર્તા 'સ્વપ્નસુંદરી'માં જોગી પ્રિયનાથના હૃદયમાં જોગેલી વિશુદ્ધ સૌન્દર્યનું રસપાન કરવાની આરજૂનું ઉત્કટ, ભાવપૂર્ણ આલેખન લેખકે કર્યું છે. પ્રેમસંદેશાત્મક મેદાનમાં થયેલા અનુભવોને વર્ણવતી 'એક રાત્રિ' પ્રમાણમાં સામાન્ય કૃતિ છે, પણ તેનું વાતાવરણ અમુક અંશે સૌન્દર્ય અને કલાનાં આલેખનોની દિશા તરફ વિશેષ જતું હોવાથી તેને આ વર્ગમાં મૂકી શકાય.

પ્રલયને અંતે જીગતું માનવજીવનનું પ્રભાત અને ધર્મ, જાતિ કે વર્ણના ભેદભાવ વગર પુરુષ અને સ્ત્રી વચ્ચે જાગતા પ્રેમની ઉદાત્ત ભાવનાનું મોહક વર્ણન કરતી 'જીવનનું પ્રભાત' વાર્તા મનુષ્યસંસ્કૃતિના વિશાળ પાયારૂપ પ્રેમના મહિમાગાન જેવી છે. 'ખંડેરની પૂજા'માં માનવી-માનવીના હૈયાની સાંકળરૂપ એ પ્રેમના એક પછી એક અંકોડા તૂટતાં ઉદ્ભવેલી ભયંકર શોષણવૃત્તિ અને પરાધીનતાનો સૂચક ઇતિહાસ આલેખવામાં આવ્યો છે. અને 'એક મહાપ્રજાનું છાયાચિત્ર' એ પ્રવર્તમાન યુગની પ્રજાની સંસ્કારિતાનું ભાવિ યુગ કેવું મૂલ્યાંકન કરશે તેનું કટાક્ષપૂર્ણ ચિત્ર છે. આમ આ ત્રણે વાર્તાઓમાં લેખકે મનુષ્ય-સંસ્કૃતિના ભૂત, ભાવિ અને વર્તમાનને ઝીલીને તેની વેધક અને સર્વશ્રાહી દૃષ્ટિને કારણે મહત્ત્વની બની છે.

આમ, વિષયપરત્વે સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ, વાસ્તવિક અને ભાવનાપ્રધાન, ઐહિક અને આધ્યાત્મિક, નશ્વર અને શાશ્વત એમ જીવનનાં સઘળાં પાસાંઓને ટૂંકી વાર્તાના સર્વતોમુખી કલાફલકમાં ઝીલીને ધૂમકેતુએ વાર્તાકાર તરીકે અપૂર્વ સિદ્ધિ હાંખવી છે.

સ્વરૂપ પરત્વે પડતા વિભાગોમાં 'દોસ્તી', 'ત્રિશંકુ', 'રજપૂતાણી' અને 'મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી' સિવાયની બધી વાર્તાઓ મૌલિક રચનાઓ છે. ઉપરની ચાર કૃતિઓ મુખ્યત્વે મૂળ કૃતિઓનાં રૂપાંતરો છે. 'દોસ્તી'ની મૂળ વાર્તા, લેખકે પોતે જ સ્વીકારે છે તેમ, 'વિજ્ઞાનવિભાસ'ના એક અંકમાંથી સાંપડેલી અને તેને નવસ્વરૂપે અહીં રજૂ કરવામાં આવી છે.

‘ત્રિશંકુ’ વિખ્યાત રશિયન વાર્તાકાર ચેખોવની એક કૃતિનું સાપાંતર છે. ‘રજપૂતાણી’ નું વસ્તુ લોકકથામાંથી લીધેલું છે અને ‘મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી’, લેખક પોતે જ વાર્તાની શરૂઆતમાં જણાવે છે તેમ, વોટ્સડન્ટની ‘Aylwin’ નામની ચોપડીમાંથી ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. ચારે કૃતિઓમાં વસ્તુ, પાત્ર, તેનો કેન્દ્રવર્તી ભાવ અને તેનું નિરૂપણ એ બધામાં પ્રથમ પંક્તિએ આવે એવી ‘મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી’ છે. આ કૃતિ મૌલિક હોત તો બીજા વર્ગની સર્વોત્તમ વાર્તા ગણાત.

વાર્તાના ભાવનાપ્રધાન વર્ગમાં ‘પોસ્ટઑફિસ’, ‘લૈયાદાદા’, ‘કલ્પનાની મૂર્તિઓ’, ‘પૃથ્વી અને સ્વર્ગ’, ‘આત્માનાં આંસુ’, ‘મશહૂર ગર્વેશ’, ‘મદભર નૈનાં’, ‘હૃદયપત્રો’, ‘સોનેરી પંખી’, ‘અરીસો’, ‘દેવદૂત’, ‘સ્વપ્નસુંદરી’, ‘એક રાત્રિ’, ‘અવિરામ યુદ્ધ’, ‘હણુમાનની દેરી’, ‘જીવનનું પ્રભાત’, ‘મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી’, ‘ખંડેરની પૂજા’, ‘રતિનો શાપ’ અને ‘બલિદાન, આપઘાત ને ખૂન’ આવી શકે. વાસ્તવ-પ્રધાન વાર્તાઓમાં ‘હૃદયદર્શન’, ‘જુમો સિસ્તી’, ‘અખંડ જ્યોત’, ‘ગોવિંદનું ખેતર’, ‘જન્મભૂમિનો ત્યાગ’, ‘તારણહાર’, ‘એક ભૂલ’, ‘કેસરી વાઘા’, ‘સરયૂ નદીને કિનારે’, ‘ફિલસૂફીનો ભ્રમ’, ‘આંસુની મૂર્તિ’, ‘આશાનું બિંદુ’, ‘એક દૂંડી મુસાફરી’, ‘એક મહાપ્રબળનું છાયાચિત્ર’, ‘ત્રિશંકુ’, ‘સાચું હૃદય’, ‘ખાસદારની શંકા’ સમાવેશ પામે.

અહીં જે વાર્તાઓમાં ભાવનાનું પ્રાધાન્ય હોય તેને પહેલા વર્ગમાં અને જેમાં વાસ્તવ ચિત્ર કે પરિસ્થિતિ મુખ્ય હોય તેને બીજા વર્ગમાં મૂકી છે. આમ છતાં ધૂમકેતુની વાસ્તવપ્રધાન કૃતિઓ પણ થોડેઘણે અંશે ભાવનાના તત્ત્વથી રંગાયેલી તો હોય છે જ. પહેલા પ્રકારની વાર્તાઓમાં ઉત્કટ ઈર્મિકથન, અદ્ભુત, મોહક, ભાવનામય વાતાવરણ ચિત્ર અથવા તો ઉન્નત ભાવના કે સખળ ભાવાવેશથી પ્રેરાઈને આશ્ચર્યજનક સાહસ કરતાં પાત્રો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. ‘હણુમાનની દેરી’, ‘સ્વપ્નસુંદરી’, અને ‘દોસ્તી’ અનુક્રમે આ ત્રણે વિશિષ્ટતાઓને ઉત્તમ રીતે પ્રગટ કરે છે.

વાસ્તવપ્રધાન કૃતિઓમાં પણ લેખક પ્રત્યેક સામાજિક પ્રશ્નના અંતર્ગત ભાવને સ્ફુટ યા અસ્ફુટ સ્વરૂપે પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ‘ભીખુ’, ‘જુમો સિસ્તી’, ‘ગોવિંદનું ખેતર’, ‘જન્મભૂમિનો ત્યાગ’, ‘સરયૂ નદીને કિનારે’, ‘એક મહાપ્રબળનું છાયાચિત્ર’ તથા ‘ખાસદારની

પ્રસંગાલેખન થયું છે. ‘સ્વતંત્રતાની દેવી’નું મૂળ ઇતિહાસમાં હોવા છતાં તેને યોગ્ય ઉઠાવ મળી શક્યો નથી ને વાર્તાની કલા વિશ્લેષણની ગઈ છે.

ધૂમકેતુની વાર્તાઓનું મોટામાં મોટું આકર્ષણ એમાં આવતા ધૂની અને મસ્ત કલાકારો છે. ‘કલ્પનાની મૂર્તિઓ’, ‘મશહૂર ગવૈયો’, ‘આત્માનાં આંસુ’, ‘સ્વપ્નસુંદરી’ આ પ્રકારની વાર્તાઓ છે. છેલ્લી વાર્તા ‘સ્વપ્નસુંદરી’માં જોગી પ્રિયનાથના હૃદયમાં જોગેલી વિશુદ્ધ સૌન્દર્યનું રસપાન કરવાની આરજૂનું ઉત્કટ, ભાવપૂર્ણ આલેખન લેખકે કર્યું છે. પ્રેમસંદેશાત્મક મેદાનમાં થયેલા અનુભવોને વર્ણવતી ‘એક રાત્રિ’ પ્રમાણમાં સામાન્ય કૃતિ છે, પણ તેનું વાતાવરણ અમુક અંશે સૌન્દર્ય અને કલાનાં આલેખનોની દિશા તરફ વિશેષ જતું હોવાથી તેને આ વર્ગમાં મૂકી શકાય.

પ્રલયને અંતે જીગતું માનવજીવનનું પ્રભાત અને ધર્મ, જાતિ કે વર્ણના ભેદભાવ વગર પુરુષ અને સ્ત્રી વચ્ચે જાગતા પ્રેમની ઉદાત્ત ભાવનાનું મોહક વર્ણન કરતી ‘જીવનનું પ્રભાત’ વાર્તા મનુષ્યસંસ્કૃતિના વિશાળ પાયારૂપ પ્રેમના મહિમાગાન જેવી છે. ‘ખંડેરની પૂજા’માં માનવી-માનવીના હૈયાની સાંકળરૂપ એ પ્રેમના એક પછી એક અંકોડા તૂટતાં ઉદ્ભવેલી ભયંકર શોષણવૃત્તિ અને પરાધીનતાનો સૂચક ઇતિહાસ આલેખવામાં આવ્યો છે. અને ‘એક મહાપ્રજાનું છાયાચિત્ર’ એ પ્રવર્તમાન યુગની પ્રજાની સંસ્કારિતાનું ભાવિ યુગ કેવું મૂલ્યાંકન કરશે તેનું કટાક્ષપૂર્ણ ચિત્ર છે. આમ આ ત્રણે વાર્તાઓમાં લેખકે મનુષ્ય-સંસ્કૃતિના ભૂત, ભાવિ અને વર્તમાનને ઝીલીને તેની વેધક અને સર્વગ્રાહી દૃષ્ટિને કારણે મહત્ત્વની ખની છે.

આમ, વિષયપરત્વે સ્થૂલ અને સૂક્ષ્મ, વાસ્તવિક અને ભાવનાપ્રધાન, ઐહિક અને આધ્યાત્મિક, નશ્વર અને શાશ્વત એમ જીવનનાં સઘળાં પાસાંઓને ઢૂંકી વાર્તાના સર્વતોમુખી કલાફલકમાં ઝીલીને ધૂમકેતુએ વાર્તાકાર તરીકે અપૂર્વ સિદ્ધિ દાખવી છે.

સ્વરૂપ પરત્વે પડતા વિભાગોમાં ‘દોસ્તી’, ‘ત્રિશંકુ’, ‘રજપૂતાણી’ અને ‘મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી’ સિવાયની બધી વાર્તાઓ મૌલિક રચનાઓ છે. ઉપરની ચાર કૃતિઓ મુખ્યત્વે મૂળ કૃતિઓનાં રૂપાંતરો છે. ‘દોસ્તી’ની મૂળ વાર્તા, લેખકે પોતે જ સ્વીકારે છે તેમ, ‘વિજ્ઞાનવિલાસ’ના એક અંકમાંથી સાંપડેલી અને તેને નવસ્વરૂપે અહીં રજૂ કરવામાં આવી છે.

‘ત્રિશંકુ’ વિખ્યાત રશિયન વાર્તાકાર ચેખોવની એક કૃતિનું સાષાંતર છે. ‘રજપૂતાણી’ નું વસ્તુ લોકકથામાંથી લીધેલું છે અને ‘મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી’, લેખક પોતે જ વાર્તાની શરૂઆતમાં જણાવે છે તેમ, વોટ્સડન્ટની ‘Aylwin’ નામની ચોપડીમાંથી ગુજરાતીમાં ઉતારી છે. ચારે કૃતિઓમાં વસ્તુ, પાત્ર, તેનો કેન્દ્રવર્તી ભાવ અને તેનું નિરૂપણ એ બધામાં પ્રથમ પંક્તિએ આવે એવી ‘મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી’ છે. આ કૃતિ મૌલિક હોત તો બીજા વર્ગની સર્વોત્તમ વાર્તા ગણાત.

વાર્તાના ભાવનાપ્રધાન વર્ગમાં ‘પોસ્ટઑફિસ’, ‘લૈયાદાદા’, ‘કલ્પનાની મૂર્તિઓ’, ‘પૃથ્વી અને સ્વર્ગ’, ‘આત્માનાં આંસુ’, ‘મશહૂર ગર્વેયો’, ‘મદભર નૈનાં’, ‘હૃદયપત્રો’, ‘સોનેરી પંખી’, ‘અરીસો’, ‘દેવદૂત’, ‘સ્વપ્નસુંદરી’, ‘એક રાત્રિ’, ‘અવિરામ યુદ્ધ’, ‘હણુમાનની દેરી’, ‘જીવનનું પ્રભાત’, ‘મૃત્યુ પછી મળેલ દંપતી’, ‘ખંડેરની પૂજા’, ‘રતિનો શાપ’ અને ‘બલિદાન, આપઘાત ને ખૂન’ આવી શકે. વાસ્તવ-પ્રધાન વાર્તાઓમાં ‘હૃદયદર્શન’, ‘જુમો સિસ્તી’, ‘અખંડ જ્યોત’, ‘ગોવિંદનું ખેતર’, ‘જન્મભૂમિનો ત્યાગ’, ‘તારણહાર’, ‘એક ભૂલ’, ‘કેસરી વાદા’, ‘સરયૂ નદીને કિનારે’, ‘ફિલસફનો ભ્રમ’, ‘આંસુની મૂર્તિ’, ‘આશાનું ખિંદુ’, ‘એક દુકાં મુસાફરી’, ‘એક મહાપ્રજ્વળનું છાયાચિત્ર’, ‘ત્રિશંકુ’, ‘સાચું હૃદય’, ‘ખાસદારની શંકા’ સમાવેશ પામે.

અહીં જે વાર્તાઓમાં ભાવનાનું પ્રાધાન્ય હોય તેને પહેલા વર્ગમાં અને જેમાં વાસ્તવ ચિત્ર કે પરિસ્થિતિ મુખ્ય હોય તેને બીજા વર્ગમાં મૂકી છે. આમ છતાં ધૂમકેતુની વાસ્તવપ્રધાન કૃતિઓ પણ થોડેઘણે અંશે ભાવનાના તત્ત્વથી રંગાયેલી તો હોય છે જ. પહેલા પ્રકારની વાર્તાઓમાં ઉત્કટ ઈર્મિકથન, અદ્ભુત, મોહક, ભાવનામય વાતાવરણ ચિત્ર અથવા તો ઉત્તમ ભાવના કે સખળ ભાવાવેશથી પ્રેરાઈને આશ્રયજનક સાહસ કરતાં પાત્રો ખાસ ધ્યાન ખેંચે છે. ‘હણુમાનની દેરી’, ‘સ્વપ્નસુંદરી’, અને ‘દાસ્તી’ અનુક્રમે આ ત્રણે વિશિષ્ટતાઓને ઉત્તમ રીતે પ્રગટ કરે છે.

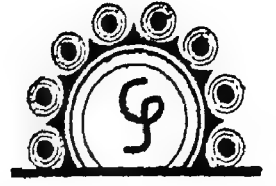
વાસ્તવપ્રધાન કૃતિઓમાં પણ લેખક પ્રત્યેક સામાજિક પ્રશ્નના અંતર્ગત ભાવને સ્ફુટ યા અસ્ફુટ સ્વરૂપે પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે. ‘ભીખુ’, ‘જુમો સિસ્તી’, ‘ગોવિંદનું ખેતર’, ‘જન્મભૂમિનો ત્યાગ’, ‘સરયૂ નદીને કિનારે’, ‘એક મહાપ્રજ્વળનું છાયાચિત્ર’ તથા ‘ખાસદારની

શંકા' માં નિરૂપણનાં, ઠટાક્ષપૂર્ણ વર્ણનનાં અને વક્રોક્તિયુગી સંવાદોનાં અને 'ત્રિશંકુ' તથા 'હૃદયદર્શન' માં પાત્રમાનસપૃથક્કરણનાં ખાસ દર્શન થાય છે. આ વાસ્તવપ્રધાન કૃતિમાં ઉત્તમ છે 'આંસુની મૂર્તિ'.

ગુજરાતી દૂંડી વાર્તાનો આરંભ મલયાનિકલથી થયો. પણ ગુજરાતી દૂંડી વાર્તાનું સુઘડ અને સ્વચ્છ સ્વરૂપ ઘડી આપ્યું ધૂમકેતુએ. ગુણવત્તા અને જથ્થા-બંને દષ્ટિએ ધૂમકેતુની વાર્તાઓ ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યમાં સીમાહિત્તરૂપ છે. ગુજરાતી દૂંડી વાર્તાને નવો વળાંક આપવાનું માન ધૂમકેતુને ફાળે જાય છે અને એમના તણખાનાં તેજ ગુજરાતી નવલિકામાં સતત પથરાતાં રહેશે એ નિઃશંક છે.

---





## પંથનાં સંસ્મરણો ને રંગની છટા

ધૂમકેતુના સાહિત્યસર્જનના કલાપમાં નવલિકાની સમૃદ્ધિ અને નવલકથાનો વેલવ છે તેમ જ અને તેવો જ ચિંતન, વિવેચન અને વિચારનો વૈવિધ્યપૂર્ણ સાહિત્યસાજ પણ છે. તેમનાં અધ્યયન અને અધ્યાપનની સાતત્યભરી અને સંનિષ્ઠ પ્રવૃત્તિના સોપાને સોપાને જીવનના નિરીક્ષક અને હિતચિંતકની નજર ફરી છે; ફર્યા ફરી છે. તેથી જ તો આવી રંગપૂર્ણ અને રસસભર વ્યક્તિવિશેષોની પાત્રસૃષ્ટિ તેઓ આપી શક્યા છે. તેમના વિચારક-તરીકેના કાર્યનો વારસો આપણને તેમના ‘જીવનવિચારણા’ અને ‘સાહિત્ય-વિચારણા’ નામના ગ્રંથોમાં મળે છે.

આ સૌથી સિદ્ધ અને આગવી નિર્મિતિ આપણને એમના બે ગ્રંથો ‘જીવનપંથ’ અને ‘જીવનરંગ’ માં મળે છે. આ બે પિચ્છો પેલા કલાપનો વિશેષ શોભન દેનારાં છે; તેમાં આ સર્જકનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ પ્રકટ થયું છે. ધૂમકેતુ આમ તો પરલક્ષી સાહિત્યપ્રકારના સાધક છે. તેમણે જનોને અને જીવનને તટસ્થ ભાવે અવલોક્યાં છે અને તેમના ભાવોને આત્મસાત્ કરી એક યા ખીબા પાત્રમાં ઢાળ્યા, ઢળૂર્યા છે. આ બે ગ્રંથો તેથી નિરાળા છે. નિજ અનુભૂતિને મૂર્ત કરતો આ પ્રયોગ આપવીતી કે આત્મકથાનો છે. પણ તેને એમણે આ નામે ઓળખ્યા નથી. “આ આત્મકથા તો નહિ, પણ આપકથા કહી શકાય એવી” જને ગણી છે તે ‘જીવનપંથ’ ની યાત્રાને તેમણે સંસ્મરણો જ માત્ર કહેવામાં ઔચિત્ય માન્યું છે. ગમે તે નામ સર્જક આપે એ આખરે તો આત્મકથા જ છે. થોડીક મૌલિક અને આગવી લિખાવટ વાળી; નિરાંતની ક્ષણોમાં આનંદ પામવા વાગોળેલા અનુભવોની.

આત્મકથાનું સ્વરૂપ આમ તો સૌ સાહિત્યપ્રકારોમાં કપરું અને કસોટી કરનારું સ્વરૂપ છે. જ ‘હું’ ને વળગીને સૌ જીવે છે તે ‘હું’ ને જ

નિર્મળ અને તટસ્થ સાવે જોવો એ નાનીસૂની કસોટી નથી. આત્મકથાકારે તે કરવું પડે છે. પોતાનાં જ સંવેદનોને મનથી ઉપર ભ્રીને તપાસવાં, ચકાસવાં, ચાળવાં અને ચિત્રિત કરવાં એ અશક્ય નહિ તો પણ દુષ્કર છે. અને તે કર્યા વિના આત્મકથા લખી શકાય નહિ.

જીવનચરિત્રનો સર્જક પોતાના ગ્રંથના નાયકને અહોભાવથી જોતો હોય છે. તેના જીવનપદાર્થમાં એણે વિશિષ્ટ ગૌરવ અને આગવી પ્રતિભા નિહાળ્યાં હોય અને તે ગુણો પ્રકટ થયે છે તેને નવી દિશાનું કે મૂલ્યનું સૂચન થાય એવી પ્રતીતિ તેને થાય તો તે જીવનચરિત્ર લખવા પ્રેરાય છે. પોતાના નાયકના જીવનઅનુભવો તેની સામગ્રી બને છે એ સાચું પણ તેની આસપાસનો સમાજ, દોષ, દોષસ્થિતિ, પ્રજા જીવનન. મૂલ્યો ઇત્યાદિનો સંદર્ભ ચોક્કસ સચવાય એ આવશ્યક જ નહિ અનિવાર્ય પણ હોય છે. તે સંદર્ભમાં નાયકનું વ્યક્તિત્વ કેવી આગવી મૂલ્યવત્તાનું નીવડ્યું એ જ સર્જકની ચિંતા અને એનો વિષય બને છે. એનું સદ્સાગ્ય છે કે પોતાના માનાર્હ પાત્રની પોતાને હૈયે વસી તે બધી જ ગુણસંપદ જીવનઘટનામાંથી ચયન કરી ગૂંથેલા કથાપોતમાં તે પ્રકટ કરે; કરી શકે. પોતાના નાયક તરફની પ્રશંસક તરીકેની દષ્ટિ આમાં ઉપકારક બની રહે છે. પણ આત્મકથાના સર્જકને આ ભાગ્ય નથી મળતું. તેણે પોતાના જીવનની અનુભૂત ઘટનાઓની વાત કરવાની છે તેથી પોતાના તરફના અહોભાવનો કે ક્ષેપન દ્વારા અહોભાવ જગાડવાનો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી હોતો. તેમ થાય તો આત્મકથાકાર પોતાના ગૌરવની કે પ્રતિષ્ઠાની હાનિ જ નોતરે. 'હું'ની આપવીતી કહેનારે પોતાના જ લાગણીબંધને તટસ્થ અને પરલક્ષી રીતે જોવા પડે. તેમ ન થાય તો ઠાં લાગણીવડોની કથા ઠાં આત્મલાઘાની કથા એ ક્ષેપન બની જાય. તેમ થાય તો ક્ષેપનનો હેતુ જ ન ચરે.

સાવસૂત્રથી પ્રસંગો નિરૂપવાનું લાગ્યે જ અને અને અંતર ખોલીને કહેવા એસે ત્યારે માનવીને કયો અનુભવ ટાળવા જેવો લાગે છે ? આનાથી વિસ્તાર અને વ્યાપ ખંને અકારણ વધવાનો ભય પણ રહે છે. ધૂમકેતુએ ‘જીવનપંથ’માં સંસ્મરણોનું આલેખન કયું છે. તે બધા જ કોઈ એક ચોક્કસ સૂત્રને વળગીને કયું છે. એમાં સર્જકના મનોવડતરની પ્રક્રિયા ક્રમશઃ વંચાય છે. અને રસળતા રસળતા આપણે પણ એમના નિજ અનુભવોની સૃષ્ટિમાં સદાર મારવા નીકડી પડીએ છીએ...જાણે કોઈ ગુરુજનની આંગળીએ વળગીને ટહેલતું શિશું.

કોઈ પણ આત્મકથાનો નાયક સર્જક પોતે જ હોય છે. તેથી તેણે પોતાની અભિવ્યક્તિ પર લગામ રાખવી અનિવાર્ય બને છે. કયાંય એ પોતાની વ્યક્તિમત્તાને ઉપસાવીને તેમાંથી દેશકાલની પરિસ્થિતિમાં પોતે કોઈ એક ક્ષેત્રનું નેતૃત્વ કરનાર અથવા દૃષ્ટાંત પૂરું પાડનાર અસાધારણ માનવી છે એવો પડવો ન પાડી શકે. પોતે એવી પ્રતિભાવંત વ્યક્તિ હોવા છતાં તેણે તો નિજ અનુભવોમાંથી માત્ર સત્યોને જ સ્ફુટ કરવાનાં અથવા જીવનની એક તરાહ ચીંધવાની રહે છે. મહાત્મા ગાંધીજીની આત્મકથાને તેમણે ‘સત્યના પ્રયોગો’ નામ આપ્યું. આની પાછળ ગાંધીજીની નેમ આત્મપ્રતિજ્ઞાની સ્થાપના નહિ, પણ પોતાના પુરુષાર્થમાંથી ક્ષીધેલાં સત્યોને ખડુજનહિતાય લોકસમક્ષ મૂકવાની હતી. તેથી જ તો તેમણે એ કથાનો નાયક સત્ય છે; પોતે નહિ એમ કહી પોતાના અનુભવો; પ્રસંગોની વચ્ચે પણ પોતાના વ્યક્તિત્વનું શક્ય તેટલું ગોપન કરેલું. ધૂમકેતુના જીવનપંથમાં તેમણે કથા કહેતાં કહેતાં દેશકાલ, સમાજ અને સ્થિતિને આકાર આપવામાં ‘હું’-નાયક-ને એનો એક સુઘ્ન દ્રષ્ટા બનાવી રાખ્યો છે એમના મનમાં સભાનતા છે જ કે ‘હું’ ને આમ તટસ્થ દ્રષ્ટા બનાવી મૂકવામાં ન આવે તો કયાંક લાગણીવેડાના કળણમાં ખૂંપી જવાશે. આમાં તેમને નવલકથા નવલિકાના લેખનની તેમની તાલીમ ખૂબ ઉપકારક નીવડી જણાય છે. પ્રસંગોના બયાનથી એક એક કરી વાચકની મનોભૂમિમાં વિહાર કરવા રમતાં કરેલાં સ્વજનો અને અન્યો જાણે જીવંત પરિચયમાં આવી જતાં અનુભવી શકાય એવાં નિદ્રવર્તી અને આત્મીય બની જાય છે.

ધૂમકેતુ પોતે જ બતાવે છે તેમ “જ્યાં ફિલસૂફો પણ જતાં ડરે એવું આ ક્ષેત્ર છે” અને છતાં તેમણે સત્યની બને તેટલા નજીક રહીને અસત્યના દોષોરોપણમાંથી બચવાનું છે. ધૂમકેતુના મતે જેમ કલા તેમ સત્ય

સુઝાં ‘વ્યક્તિનો મનોગત પદાર્થ’ કે ‘કોઈ ત્રિકાલાખાધિત નિશ્ચિત’ એવી વસ્તુ એ નક્કી કરવું સહેલું નથી; એનો નિર્ણય એટલે જ થયો નથી. તેથી જ સત્ય અને સૌંદર્ય જ્યાં જ્યાં વસે ત્યાં ત્યાં તેનો પ્રભાવ અનુભવાય છે. ‘વ્યક્તિનો મનોગત પદાર્થ’ ખનતાં જ એ વ્યક્તિનાં મર્યાદા-આવરણોને ઓઢે છે. ભેદ વરતાય તે દષ્ટિનો હોય છે અને તેથી જ વ્યક્તિના સંદર્ભમાં અનુભૂત કે સ્ફુટ સત્યનો હોય છે. એકની એક ઘટનાને સિન્ન સિન્ન દષ્ટિ સિન્ન સિન્ન રીતે માણે, પ્રમાણે. તેથી જ તેા નિરૂપણમાં ભેદ વરતાય. એક જ અનુભવની અર્થવાચના સર્જકની રુચિદષ્ટિ પ્રમાણે સિન્ન. તેટલું જ વૈવિધ્ય મળવાનું.

જીવનચરિત્રમાં આ ખધું પ્રાપ્ત સામગ્રી, લોકસંદર્ભ, લોકસંપર્ક, પત્રો, ઓચરિયાં, નાંધો ઇત્યાદિના આધારથી રચાય. એ સામગ્રી જ એનો પાયો ખને. એ ગ્રંથના નાયકનાં પોતાનાં વિધાનો, પત્રો, લખાણો અને તેના ઉપરનાં અન્યનાં વિધાનો, પત્રો, લખાણો ઉપરાંત નાયકની પોતાની નાંધપોથીમાંની દિનપ્રતિદિન કરેલી નાંધો, ટાંકેલી હકીકતો, ટિપ્પણી ઇત્યાદિને આધારે ચરિત્રચિત્રણકાર પોતાનું કાર્ય કરતો હોય છે. તેા આત્મચરિત્રના સર્જકને પોતાના અનુભવોનો જ હવાલો આપી પ્રત્યેક અનુભવ પરના પોતાના પ્રત્યાઘાત અને દષ્ટિને સ્પષ્ટ કરવાનાં હોય છે. આ ઉપરાંત એ અનુભવો પરનાં પોતાનાં ટીકાટિપ્પણીને વિશ્વસનીય દસ્તાવેજ આધારથી પુષ્ટ કરવાની રહે છે. આથી જ એ અતિશય આકર્ષક કાર્ય છે કે સર્જક પોતે જ વિધાનો કરે તેને અન્યથા પુરવાર કરી શકાય એવી સ્થિતિમાં એણે પોતાની જાતને મૂકવી ન જોઈએ. આથી જ તેા પોતાના અનુભવોનું જ વિવરણ, પરીક્ષણ, વિવેચન એણે એવી રીતે કરવું જોઈએ કે આત્મચરિત્રને કારણે એમાં અસમતુલતાનો પ્રવેશ ન થાય. પોતાની જ અનુભવગીતાના ગાયકને માટે આ કેવું વિકટ કાર્ય છે !

આથી જ તેા આત્મકથાના સર્જકને અન્ય સાહિત્યપ્રકારોના સર્જક જેટલો કટખનાદોર મળતો નથી. તેણે તેા સત્યના વિશ્વસનીય પાયો પર જ સુસોભનો અલંકરણોથી ખને તેટલા દૂર રહીને પોતાનું કાર્ય કરવાનું છે. પેલા ‘હું’ વાસ્તવિકતાથી વેગળો ન થાય, પરિમાણથી અદારણુ પૃથક્ ન ખને કે લોકસ્તરથી અપ્રતીતિકર રીતે છિદ્ર ન દેખાય એ ઠાણજી રાખ્યા વિના આ પ્રકાર સૃષ્ટિ ન શકાય. શબ્દની લીલાકલાનો આધકે દોષા છતાં આ પ્રકારનો સર્જક માત્ર અભિવ્યક્તિની આગવી છટાથી વિશેષ દેખે જ

સાહિત્યકલાનો ઉપકાર લઈ ન શકે. દૂંઝમાં કલ્પના, જે સાહિત્યકલાનું પ્રાણુતત્ત્વ ગણાય તેનાથી પર રહીને જ એણે આ સાહિત્યપ્રકારના સર્જક બનવાનું રહે છે અને શબ્દસૃષ્ટિમાં જીવનાર માટે આ કેટલું કઠિન છે એ પણ કલ્પનાનો વિષય છે જ! નિખાલસ રીતે પોતાનાં જ સંવેદનોનું પૃથક્કરણ કરી તે સંવેદનોનું જ ખયાન કરી આળપંપાળ વિના કરવાનું આત્મચરિત્રકાર પાસે અપેક્ષિત કામ ખરેખર તો અતિકુશળ સર્જકનું જ ક્ષેત્ર છે. તે સર્વોત્તમ રીતે થઈ શક્યું ગાંધીજીથી અને ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકથી ‘સત્યના પ્રયોગો’ માં અને આત્મકથામાં. આ બંને સર્જકો જીવનદીક્ષાથી એવા અનન્ય પુરુષો હતા અને બંનેની કાર્યભૂમિ એવી લોકલક્ષી હતી કે તેમને માટે તાટસ્થ્ય તો સહજ રીતે કેળવેલી નિર્મમતાનો જ ખીજો પર્યાય હતો. સતત આત્મનિરીક્ષણ, આત્મપરીક્ષણ અને આત્મકેળવણી જેને સ્વભાવગત છે તેને આ પ્રકાર અતિ અનુકૂળ પ્રકાર ગણાય અને તેથી જ જમ ફિલસૂફ અનુભવની પોતાની સૃષ્ટિમાંની આત્મપરાગ પ્રસરાવે તેમ આત્મકથાનો સર્જક પણ તેમાંથી સત્યની ફારમ ફરકાવે. છમાં ફેર એટલે કે એકનો પ્રયોગ આધ્યાત્મિક સ્તરનો ખીજનો ઐહિક સ્તરનો. આત્મકથાનો સર્જક પોતાની ઐહિક જીવનચર્યાને નવાણે લાઠ્યાં સત્યો સારવે, તારવે અને શબ્દબંધમાં સૂચવે. એને એ પોતાનાં પરાક્રમે તરીકે નહિ પણ સ્મરણીય સંપદ તરીકે સંઘરી, સાચવીને વ્યક્ત કરે છે.

આથી જ આત્મકથા પોતાની જીવનચર્યાની અતિ સંયમિત અને દઢ પરલક્ષીતાથી કરેલી વાચના છે અને તે દુઃસાધ્ય છે. આમાં રંગદર્શિતા કે મૌલિકતાનું ઇગિત માત્ર અભિવ્યક્તિની વિશિષ્ટ છટામાં જ ઉમેરી શકાય. મધ્યવર્તી ‘હું’ને અનુભવવતું બહાર (બહુ બહુ તો પરિધિના એકાદ બિંદુ આગળ) ભ્રમે રાખી, તેની દૃષ્ટિ અંતર ભૂમિ પર રાખી, તેને વર્ણવતાં તેમાં સર્જનાત્મક અંશે તો માત્ર નિરૂપણરીતિમાં જ યોજવાનાં રહે. પરંતુ તેમ કરવામાં પણ આત્મરતિની વાણીમાં ન સરી પડાય એ સભાનતા તો ક્ષણે ક્ષણે રાખવાની જ ધૂમકેતુની આત્મકથામાં. તેમણે નવલકથાના સર્જકની ક્ષમતાને કથનની રીતિમાં નિયોજીને તેને રસપૂર્ણ કરી છે એ નોંધપાત્ર વિશેષતા ગણાવી જોઈ એ.

ગુજરાતમાં આત્મસંવેદનોની કથા મધ્યકાલમાં તો માત્ર પેલાં ભક્તિધેલાં પ્રેમભક્તોએ જ કહી. તેમની આત્મનિવેદનની વાણી આપણી કવિતાનો અમર વારસો બની અને તે ભક્તિઅંતરની ભાવનાપૂર્ણ ગિરા હતી એટલે

સાવિટીમાં ખુબ લોકપ્રિય બની. બાકી તો અખાની આધ્યાત્મિક આત્મરત સાધનાના ઉદ્દગારને મેલીને બધું જ સર્જન, બધી જ વાગલીલા પરલક્ષી શબ્દલીલા બની છે...આખ્યાનોમાં, પદ્યવાર્તાઓમાં, ફાગુઓમાં કે પ્રબંધ-કાવ્યોમાં; સર્વત્ર કવિ કથાકાર જ રહ્યો છે. પરલક્ષી રીતે પાત્રોમાં હૃદયલાવેને ઢાળીને આગવા આકાર ઉપસાવનારા નર્મદથી શરૂ થતા ગુજરાતી સાહિત્યના અર્વાચીન કાળમાં આ પ્રકાર (આત્મકથાનો) ઉદ્ભવ્યો અને વિકસ્યો છે. આમ તો નર્મદે એના ઉત્સાહી જીવનઅભિગમને કારણે નવું નવું સર્જવામાં જ જિંદગી ખરચી છે. અનેક નવતાનાં પ્રકટીકરણ એને લીધે થયાં તેમાં ગદ્ય અને ગદ્યના વાહનમાં આત્મચરિત્ર પણ એક હતું જ. ‘અર્વાચીનોમાં આદ્ય’ નર્મદે ‘મારી હકીકત’માં આ પ્રકાર સર્જી ગયો અને તેને જ અન્વયે તેણે આ કૃતિથી જનસામાન્ય પર કોઈ દાખલો એસાડવાની તેની નેમ હતી. નર્મદનું ‘મારી હકીકત’ તો છેક આ સદીના બીજા પાદમાં પ્રકટ થયું. પણ આત્મનિરીક્ષણની પ્રવૃત્તિનો પાશ્વિમાત્મ સ્પર્શ તો તે પૂર્વે જ આપણા ઘણા સાક્ષરોને થયેલો. મણિલાલ નભુભાઈના ‘આત્મવૃત્તાંત’માં, ગોવર્ધનરામની ‘સ્કેપ્ચુક’માં એવી જ રીતિનો તંતુ જળવાયેલો. પરંતુ ખરેખર તો પ્રથમ આત્મકથા ગુજરાત ‘હું પોતે’ (નારાયણ હેમચંદ્ર)માં પામ્યું. સન ૧૯૦૦માં પ્રકટ થયેલ આ ગ્રંથ થકી ગુજરાતમાં ગદ્યદેહે એક નવો પ્રકાર પ્રકટયો. તે ૧૯૨૬માં ‘સત્યના પ્રયોગો’ પ્રકટ થયું ત્યારે અભીષિત સ્વરૂપઘડતર સિદ્ધ કરી શક્યું. આ આત્મકથા પ્રકટ થઈ ત્યાર સુધીમાં નોંધપાત્ર એક પણ કૃતિ ન હોઈને, જાણે આ પ્રકાર તરફની રુચિનું ઘડતર એણે જ કરવાનું હતું અને તેમ જ થયું. સત્યસ્વરૂપ પરમાત્માના પૂજક મહાત્માજીએ એમાં સત્યને મધ્યબિંદુમાં રાખી સ્વકીય અનુભવની ભૂમિમાં વિહાર કર્યો છે; તો દર્શન પણ ક્રમે ક્રમે આકાર ધરતા અને સૂત્ર સ્વરૂપ વણાતા જતા સત્યનું જ કયું છે. સારાસારના વિવેકમાં રત ગાંધીજીની સૂક્ષ્મ દષ્ટિએ પોતાના જીવનની કથા એવી તો સરળતાથી કહી છે કે કયાંય નમ્રતાના એ નિધિને આત્મલક્ષી થતા તમે ન જુઓ. કુશળતાપૂર્વક વાતને વણી લઈ, હજવેકથી તેના મધ્યબિંદુમાંથી તેઓ ખસી જતા. અને સમગ્ર સંદર્ભની ગાંઠ ભાવકના હાથમાં ધરી દઈ તેમાંથી તારતમ્ય શોધવાની દિશામાં પ્રેરતા. આ લોકનાયકે અત્યંત દૃઢતાથી કેટલાક પ્રયોગો કર્યા અને જીવનના એ પરમ વિધાયકની દષ્ટિમાં સત્યના તત્ત્વને ઓળવાની સાતત્ય ભરી અને નિષ્ઠાવાન જે કંખના ઘટ્ટી, તેના પરિપાકરૂપ સત્તમ્ય જીવનની શિવમય આંખી પદે પદે એમના

અનુભવમાં વંચાય એવી પ્રતીતિ તેમણે કરાવી છે. ‘સત્યના પ્રયોગોની’ એ જ સિદ્ધિ છે; એજ ખૂબી. આમ તેમણે પોતાના પ્રયોગોનો સમુદાય પ્રજાની પાસે કથારૂપે મૂકવા ખાતર જ આ નિર્દોષ સાહસ કયું. પ્રતિષ્ઠા, સ્વાર્થ કે અહતા તેમણે કયાંય પેસવા નથી દીધાં એ તો એમની સ્વભાવગત નમ્રતાની દેન છે. કથાની સાહિત્યસ્પર્શવાળી કલાલક્ષિતા અહીં ગાંધીજીની સત્યનિષ્ઠ અસિવ્યક્તિમાં સહજ રીતે લળી ગઈ છે. અને ગુજરાતને એક નૂતન પાશ્વિમાત્ય સાહિત્યસ્વરૂપની સુઘડ ભેટ ‘સત્યના પ્રયોગો’ રૂપે મળી છે. સત્ય અને કલા અંતે તો એકરૂપ-એકરસ છે તેની પ્રતીતિ આપણને અહીં થાય છે. એમાં મળતાં વ્યક્તિ ચિત્રો કોઈ અસાધારણ કલાકારની અદાથી ચિત્રિત આપણને લાગે છે. તે એટલે સુધી કે તેમના જીવન અભિગમોનું આકર્ષણ ભાવકને સહજપણે થાય છે.

સન ૧૯૪૪માં ‘સ્મરણયાત્રા’ (કાઠાસાહેબ કાલેલકર) ગુજરાતને મળે છે. પોતાના શશવનાં સ્મરણો કાઠાસાહેબે એમાં પૂર્યાં છે તે શૈશવનાં મુગ્ધતા, ઉત્સુકતા અને ચંચલતાને મનોરમ રીતે રમતાં કરીને. મહાત્માજીને હાથે આત્મકથાની પ્રતિષ્ઠા ખંધાઈ તો સ્મરણયાત્રાથી એમાં આનંદલક્ષી અંશોને પણ અવકાશ છે તે સિદ્ધ થયું. રસળતા રસળતા કરેલા એ આત્મકથનમાં ‘નાનકડો દત્ત’ સૌ પ્રસંગો વચ્ચે અત્યંત આકર્ષક પાત્ર ખની રહે જ છે છતાં એમાંથી ‘હું’ કારની ગંધ કયાંયથી ભિકતી નથી. આ પ્રકાશને આત્મકથાના પ્રકારને અન્ય સર્જનાત્મક સાહિત્યપ્રકાર જેટલો જ રુચિર અને આસ્વાદ્ય પુરવાર કર્યો.

તો આજ અરસામાં પ્રકટ થયેલ ‘અડધે રસ્તે’-આપણા અસાધારણ નવલકથાકાર મુનશીની સીમાચિહ્ન સુખી આત્મકથા ગુજરાતને મળે છે. ‘સરસતા’ અને ‘સચોટતા’ના સર્જનના સિદ્ધાંતમાં માનનાર મુનશી ‘અડધે રસ્તે’ ને પણ સર્જનાત્મક અંશોથી અન્વિત કરી, રસાત્મક વાણી તરીકે રજૂ કરે છે. એમાંનાં ચિત્રણો, એમાંના પ્રજાજીવન સંદર્ભ અને વ્યવહાર એ બધું જાણે કોઈ નવલકથાનો સ-રસ પટ ખની રહે છે. અહીં આ અંશો ભળતાં તેમાં સત્યના આશહની પરવાહ ભિર્મિમય આત્મકથન જેટલી જણાતી નથી અને તેથી જ પેલો ‘હું’ ઘડતરકથાના પથ પર ધ્યાન ધોંચ્યા જ કરે છે. કલ્પનાવિહાર સર્જકને નવલકથાસદૃશ વાતાવરણ ભિલું કરવાના ઉત્સાહમાં, એના નાયકની-સર્જકની પોતાની જ તો અસાધારણ વ્યક્તિમતાનું સર્જન કરવામાં રત કરી દે છે. આમ પણ શ્રી. મુનશીનાં

સર્જનોમાં નાયકનો ઘાટ 'અપૂર્વ' માનવ'નો ઉતારવા સર્જકનો પ્રયાસ હોય છે જ. એ જ રહે આત્મકથાના નાયકનું કદ પણ અસાધારણ પ્રતિભાવાળું થઈ જવાનો સંભેગ ખની બેઠો છે એમાં આત્મકથાનો અનિવાર્ય ગુણ, તટસ્થતા કથળે છે અને તાટસ્થ્ય જળવાય નહિ ત્યાં આત્મકથા સરસ હોય તો પણ એપે કેટલી? આ બધું છતાં સાંપ્રતકાલીન સમાજમાં મુનશીના જીવનઘડતરની રસપ્રદ રેખા, સુરેખ રેખાંકનતા અહીં મળે છે. 'અડધે રસ્તે' પછી 'સીધાં ચઢાણ' અને 'સ્વપ્રસિદ્ધિની શોધમાં' એ એવી જ અનુગામી આત્મવાર્તાઓ છે. મુનશી જે ગાળા દરમ્યાન ગુજરાતના સિદ્ધ સર્જક તરીકે પ્રતિષ્ઠા પામી લોકપ્રિય વાર્તાકાર તરીકે સ્વીકારાયા તે કાળની આ કૃતિઓએ આ પ્રકારને વિશેષ ચલણી અને આસ્વાદ્ય બનાવ્યો એમાં શક નથી.

આ એક એવો સાહિત્યપ્રકાર આપણા યુગમાં પુરવાર થયો કે તે દ્વારા આત્મનેપદી અભિવ્યક્તિને અવકાશ આપી જાય અને છતાં ધૂમકેતુના મતે ઘણો જ 'અટપટો અને વિકટ.' એને આપણા યુગના અતિ સમર્થ શબ્દસ્વામીઓ ગાંધીજી અને મુનશીએ સત્યસ્થાપન અને કલાસર્જનના અનુકૂળ વાહન તરીકે પ્રસ્તુત કરી અને તેમના થકી આ પ્રકાર શ્રદ્ધેય જીવનભાવનો તેમ કદપનાસહજ આનંદભાવનો ધારક બન્યો. અતીતનાં સ્મરણોમાં સત્યનારાયણનો સાદ ગાંધીજીએ પૂર્યો અને તેમાંથી રંજક પ્રતિધોષ મુનશીએ પાડ્યો.

સૌ. શારદા મહેતાનું 'જીવનસંભારણું' ધનસુખલાલ મહેતાકૃત 'આથમતે અજવાળે' પણ આ જ પ્રકારની આત્મકથાઓ છે. તો પ્રા. ધર્માનંદ ડોસાંબીની 'આપવીતી'નો ગુજરાતી અનુવાદ તથા મહાદેવ દેસાઈ અનુવાદિત પંડિત જવાહરલાલ નહેરુની આત્મકથા પણ મૂલ્યવાન પ્રદાનો છે. આપણા જમાનામાં એક અત્યંત મનોહર આત્મકથા એ જ નામની શ્રી. ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિકની ઉમેરાઈ, જેમાં એ અટલ જીવનચીરની સંવેદનસૃષ્ટિ સત્ય અને ઇતિહાસને જળવીને આદરણીય રૂપે પડી છે. તો ગુજરાતના અપ્રતિમ નાટ્યવિદ ચંદ્રવદન મહેતાની 'ગઢરિયાં' નાં બે ગઢરિયાં, 'સફર ગઢરિયાં', 'રંગ ગઢરિયાં' અને હવે 'નાટ્ય ગઢરિયાં' અને ખાસી અનુભવસૃષ્ટિની યાત્રા ખની બેસે નેવાં છે. એક નો નાટ્યકાર અને બીજી અસાધારણ અનુભવી અને પ્રવાસી. એટલે ચંદ્રવદનની આ આત્મકથામાં અનુભવોનું દૈવિધ્ય અને દૈપ્ત્ય તથા અભિવ્યક્તિની પારદર્શ



નાત્યસહજતા એને અપૂર્વ રીતે જીવંત અને આસ્વાદ્ય બનાવી મૂકે છે. આવી જ રીતે ગુજરાતના શ્રદ્ધેય કલાગુરુ રવિશંકર રાવળે મૂર્ત કરેલાં સંસારણાં પણ ગુજરાતી અનેાખી આત્મકથામિરાત બની રહી છે.

‘જીવનપંથ’ આપણા એક અત્યંત સબળ, ભાવનાશીલ અને જીવન-ચિંતક સર્જકની આગવી દેન છે. સજીવ વર્તમાન જે સાંપ્રત સ્થિતિ વચ્ચે આપણી જીવનઘટનાને રમાડતો હોય તેમાંથી અતીત-ભૂતકાળના સ્તરોની ખોળખંખાળ કરવા ચાહતો જીવ જે સ્મરણોમાં રાચે અને વાગોળતાં વાગોળતાં જે આનંદની દહેરખીમાં વિસ્તરે તે આ ‘જીવનપંથ’ ના સર્જકની પણ અનુભૂતિ છે. ધૂમકેતુએ એ વાતો ઘૂંટતા થતી ગણ્યા છતાં કેવળ રંજનાર્થ નિર્દોષભાવે કરી છે.

જીવનરાહમાં આપણે પ્રવાસમાં કે કેટલાં સહયાગીને સહારે યાત્રા કરતાં હોઈએ છીએ; યાત્રાને વિસામે વિસામે કે કેટલાં નવાં નવાં ચહેરામોરારને મળીએ છીએ; રાહે મળતાં તેમ સામેથી યાત્રા કરતાં કે કેટલાં માનવીઓને મળીએ છીએ. આમ તો અણુગણ માનવોના સંપર્કમાં આપણે આવીએ છીએ પરંતુ તે બધાં આપણાં મનમાં જડાઈ મઠાઈ જતાં નથી; કે નથી તે સૌનો કોઈ ઉપકાર-અપકાર હોતો આપણી યાત્રામાં. જેમનાં સ્મરણો અને જેમની પ્રવૃત્તિ જીવનપાથેય બની જાય તે ચિત્તની ભૂમિમાં સ્મરણ-રમણા કયાં કરે એ સ્વાભાવિક અનુભવ છે. ‘જીવનપંથ’ ના સર્જકે તે સ્વાનુભવથી અને વાચન-ચિંતનને કારણે જેમનો આત્મીય પરિચય થયો તે સૌનાં સંસારણાં અને ચરિત્ર અહીં નોંધ્યાં; નિરૂપ્યાં છે. ‘નર્મગદ્ય’ અને ‘વૃદ્ધ ચાલુક્ય’ નામનાં જે પુસ્તકોએ એમની તૃષા જગાડી અને ઇતિહાસ તરફની ચાહના અને જીવન તરફનો અનુરાગ ઘડ્યો. ઇતિહાસના રાજવીઓ, તેમનાં પરાક્રમે તેમનાં યુદ્ધરમણો, તેમની વિજયશ્રી, તેમના પરાજયો, પ્રજાની હલચલ, પ્રજાઓના સંઘર્ષો—આ બધું ધૂમકેતુના રસનો વિષય, આ બધું એમની રુચિનો ખોરાક.

આમાંથી જ ચરિત્રચિત્રણની અભિલાષા સીંચાઈ અને આમાંથી જ જીવનમાં મળ્યાં માનવીઓનાં ચિત્રણની લગની પણ લાગી. એનું પરિણામ તે ‘જીવનપંથ’ અને ‘જીવનરંગ’ એને આપણે ધૂમકેતુના માનસ-ઘડતરનો આલેખ પણ કહી શકીએ.

નર્મદે પોતાના લેખનમાં જેમનો પરિચય કરાવ્યો તે મહાપુરુષોનાં જીવને શિશુવયમાં જ ધૂમકેતુના ચિત્તમાં આકર્ષણ જમાવ્યું અને તેને

કારણે જ તેમનાં જીવન-તેમણે શિશુમનમાં અનેકવાર ચિત્રવત્ માણ્યાં. આ આકર્ષણ એટલું તો ખલિષ્ઠ હતું કે ક્યારેક તો પોતાની ધૂનમાં એ લક્ષ્મીને ઘરની આસપાસ વિસ્તરેલાં ઝાંખરાંને યુદ્ધભૂમિમાં ભિભેલાં દુશ્મનો કદપીને તેમનો સંહાર કરવાનું ખાલમનને ખૂબ ગમતું. એમની આ રમતે તેમના ચિત્તમાં ધીરે ધીરે ઇતિહાસ, તેનાં પાત્રો અને પ્રસંગો, ઐતિહાસિક ક્રમો, પરિવર્તનો, પ્રજાવિકાસ, પ્રજારક્ષાસ : એ બધા તરફ અદ્ભુત અનુરાગ જન્માવ્યો. ધૂમકેતુની નવલકથાઓનો પાયો અને ખાસ કરીને ચૌલુક્ય-ગુપ્તકાલીન નવલકથાઓની ખુનિયાદ એમાંથી બંધાઈ. મનોભાવના આ ઘડતરને કારણે જીવનના પણ પ્રત્યેક અનુભવને સૂક્ષ્મતાથી નિરીક્ષવાનું અને તેનું અર્થઘટન કરવાનું સતત ચાલ્યા જ કરતું. સર્જક-જન્મદત્ત સંસ્કાર-વાળા સર્જકના મનની એ વિશિષ્ટ ગુણુરિદ્ધિ હતી. તેને જ લીધે જે પાત્રો તરફ અનવધિ ગુણુનુરાગ હતો તેમના તરફના પક્ષપાતને લીધે એ, બધાં સાથે મનોમન સંવાદ ચાલ્યા કરતો. કવિવર નાનાલાલની ‘વિશ્વગીતા’ માં કવિશ્રીએ દુનિયાભરનાં વિશ્વકલ્યાણ ચિંતકોને એક જ મંચ પર ભેગાં કરવાનું સાહસ કયું છે. એ કવિકલ્પના આપણા આ સર્જકને શિશુવયમાં એવી તો આકર્ષી ગયેલી કે ઇતિહાસમાં ભિન્ન ભિન્ન દેશે કાલે જીવી ગયેલાંને પરાક્રમોની સમાન પીઠિકા પર એકત્રિત બેવા એ મથતો.

નિઃશંક રીતે બેઈ શકાય છે કે ધૂમકેતુના એ સમયના ખાલભાવને નર્મદના ગદ્યમાં પિછાણ્યા તે વીરોનાં ચરિત્ર એટલાં તો સ્પર્શી ગયેલાં કે એમથી સાહિત્યસર્જક તરીકેની યશસ્વી પ્રવૃત્તિનાં બીજ એમાં જ હતાં. કલ્પનાશીલ આ સર્જકને ભામનાં એંધાણુ તો ત્યાં જ મળી ગયેલાં. એમણે ચોતે કહેલી વાત પ્રમાણે : ‘મારાં મા દિવસ રાત જ્યારે નવરાં પડે ત્યારે પોતાનો રેંટિયો ચલાવે અને એમના ખોળામાં માથું મૂકી પડેલા હું, માથે એાઢીને સૂતો સૂતો, કવિ નર્મદની સાથે, એણે રચેલી આ ઇતિહાસ સૃષ્ટિમાં ફરવા નીકળી પડું !’ પરંતુ આ સ્વપ્નની ઇતિહાસ પરિસ્થિતિ જ આસપાસ ફર્યા કરતી એટલું જ નહિ; સર્જક તો દિવાસ્વપ્ન પણ બેઈ રહેતો અને કવિતા સાથે નાતો બેડતો જતો હતો.

શૈશવમાં આ ઇતિહાસપુરુષો મનમાં વસ્યા; બીજાં કુટુંબ અને સમાજમાં યોગમ મળેલાં કે કે ભાવ-ભાવના સંદર્ભોને કારણે ગમ્યાં, અને કે કેટલાં વ્યક્તિ તરીકેનાં વૈચિત્ર્ય-વૈશિષ્ટ્યને કારણે ચિત્તહારી બન્યાં. એ બધાંની કથા-પોતાના જીવનને કાઢીને કાઢી નાતે બાંધતી કથા-કહેવામાં

ધૂમકેતુને ઔર મોજ માણવાની મળી છે. ‘જીવનપંથ’ પોતાની આવી નિજ માનસયાત્રાને તીથે તીથે, વિસામે વિસામે મળેલાં માનવીઓ, ગ્રામો, નગરો, કુટુંબો, લોકાચાર અને લોકસ્વભાવની વાણીમય સૃષ્ટિ છે અને એ યાત્રાકથા સ-ફલા સુખ-દા છે.

બગસરા સૌરાષ્ટ્રમાંનું ગાયકવાડી રાજનું એક ગામ. તેની પાસે નાનકડું કેરાલા આપણા આ સર્જકના કુટુંબની મૂળ માતૃભૂમિ. ગામના પટેલ પરિવારોનું ગોરપદું કરનારું બ્રાહ્મણ ભાભા કુટુંબ તે ધૂમકેતુનું કુટુંબ. એ કુટુંબની વિશિષ્ટ પ્રતિષ્ઠાની વચ્ચે આ સર્જકનો જન્મ. તેથી જ એમને ઘણી મોટી ઉંમરે કેરાલા જોયા છતાં વિશેષ ભાવ અને પક્ષપાત એ ગામ તરફ, એના વેકરા તરફ વરતાય છે. એના પટને જુઓ. એટલે તરત જ મધ્યકાલીન મદાનગીની રમતોનું સ્મરણ થાય. હવે તો એ રમતો લુપ્ત થઈ છે. તોય એ ભાવ, એ પરિસ્થિતિની વાતો સાંભળતાં જ રોમાંચનો સહજ અનુભવ થઈ રહે. એ માટીનાં માનવીને એ અણબણ આનંદસ્પંદનો સ્પર્શ દઈ જાય એ એટલું જ સ્વાભાવિક છે. ધૂમકેતુ જેવા સંવેદનશીલ માણસને એ કદપનાજન્ય અનુભૂતિસૃષ્ટિમાં વિહાર કરવા લઈ જાય એ પણ એટલી જ સહજ વાત.

મધ્યકાલીન મદાનગી અને મધ્યકાલમાં પ્રવર્તતી તથા હજી પણ ગ્રામજીવનમાં સંઘરાઈ રહેલી ભોળા ગ્રામીણ વ્યવહારની નિખાલસશુદ્ધ માનવીય ફારમ એક એક વિશિષ્ટ પ્રસંગમાં કે એક એક વિશિષ્ટ વ્યક્તિમાં જોવા મળે છે એ ખૂબ જ જીવંત રીતે અહીં ‘જીવનપંથ’માં પૂરાઈ પકડાઈ છે. તે જમાનાના લોકમાનસમાં ખરેખર તો ઘરઆંગણે ઝળહળતી વ્યક્તિદીવડીનાં તેજ અતિ આકર્ષક લાગતાં. આજના વૈજ્ઞાનિકયુગમાં દુનિયા ઘરનું આંગણું બની ગઈ છે. એટલે દુનિયાની વિશાળતાની તુલનામાં આપણા મહાનુભાવોને તપાસતાં એટલો અહોભાવ બગતો નથી જટલો ત્યારે બગતો. ત્યારે તો કથા કથતાં કથતાં પણ તેમાં વિસ્તાર અને રંગપૂરણી થતાં અને સમકાલીનોની વાતમાં પણ અતિશયતા અડી જતી અને તેમ છતાં ‘મારા સ્વપ્ન ભાઈ ! મેં નજરોનજર નિહાળેલું ને !’ એમ કહી તેના પર વિશ્વાસનીયતાની મ્હોર મરી દેવાતી. આજે ઇતિહાસ અને તે વિષે દસ્તાવેજી મહિમા વધતાં પેલી મસાથેદાર વાતોની ગતિ રહી જ ક્યાં છે ? ત્યારે તો લોકકદપના ચમત્કારથી જ ભિન્નિત થતી અને લોકમન તેનાથી જ

ધૂમકેતુના પિતા અને પિતામહ કેરાળાથી આટલી માનસિક સંપદ સાથે વીરપુર આવી વસેલા. વીરપુરના ઠાકોર સાહેબ સુરસિંહજીએ આ લાલાકુટુંબના ખિરાદરોને ગામ વચાળે વસાવવા મન કરેલું. પણ આ તો જીવરામ બાપાનો વેલો. એણે તો બાપાના બોલને વહાલો કર્યો : બ્રાહ્મણને બંધન નહિ ! નોકરી નહિ ! વસતીનો વાસ નહિ ! તે એ તો ગામને છેવાડે ખળાવડ પાસે જ વાસ કરી રહ્યા. ધૂમકેતુના જન્મ પહેલાં થોડાં વર્ષો પૂર્વે જ આ વીરપુરમાં આગમન થયેલું. ધૂમકેતુના પિતાએ એ જમાનામાં પણ રાખેલી નોંધને કારણે ‘જીવનપંથ’ના યાત્રીની આ કથાલેખનની પ્રવૃત્તિ વિશેષ સ્મરણ અને ચોક્કસ બની છે એ લગીર નોંધ લેવા જેવી બાબત છે.

અહીં ૧૮૯૨ ના ડિસેમ્બરની બારમીએ જન્મેલા ‘ભીમદેવ’ તે આ આત્મકથાના નાયક ધૂમકેતુ. અહીં શૈશવનાં બેલનમાં પણ એ શિશુ ઝીણું ઝીણું નોંધે છે અને સ્મૃતિમાં સંઘરે છે એ ખાસ જોવા જેવું છે. ધોળિયા કૂતરાની આસાંકિત વિશ્વાસુ વર્તણૂક અને તેની સેનાના બાવળો, ટિપુડી, રુકમૈયો અને સસલાની વફાદારી પણ શિશુમનના રંજનનો તેમ ચિરંતન નોંધનો વિષય બને છે; તેમનાં ગલુડિયાંનો બેલ કુતૂહલ અને પ્રેમનો વિષય છે; તો તેમની ચાકરી ચિંતાનો વિષય બને છે. આ બધાંમાં પેલા સર્જક જીવની સંવેદનશીલતાનું દર્શન અવશ્ય મળશે. તો એ જ ગાળામાં લોકશ્રુતિમાંથી મળેલી બે રખારીઓની ચાલાકીની વાત પણ માનવસ્વભાવની પિછાણ કરાવવા અને રોમાંચક સામગ્રી પૂરી પાડવા માટે મહત્ત્વની છે. ‘ગરીબ પરવર ! ભેંશની બાત, હું શું બાણું ?’ એમ કહેનાર રખારીએ ખરુની બે ભૂંગળીઓ વડે પીતાં પીતાં દોવા ટાણે જ સાત શેર દૂધ પેટમાં પધરાવેલું તેની પશુવત્સલ મોટાં માસાહેબને તો ક્યાંથી જ ખબર પડે ? આવા પ્રસંગો ગ્રામીણ વિસ્તારનાં ભોળાં લોકોની મર્માંગી પિછાણનાં ચિત્રો બની રહે છે.

નાનકડા આપણા કથાનાયકને પણ સ્વભાવતઃ મૂંગાં ગ્રાણીની પ્રીત એવી કે તેમનામાં પરોવાયેલું મન ગણિતની આંટીઘૂંટીને સમજે જ નહિ. આમ પણ એ ઢોરઢાંખર સાથે ગાળેલો કાળ ગણિતમાંથી છુટી અપાવનારો નીવડતો એટલે ઉપકારક પણ ખરો આને કારણે રજિસ્ટરમાં નંબર જોડો આવતો જ નહિ. પણ જ્યારથી નવા માસ્તરે ઇતિહાસને છેલ્લા તાસમાં મૂક્યો ત્યારથી અભ્યાસ તરફની ઉદાસીનતાનો આંક જિતરવા માંડ્યો. મૂંગથી જ ઇતિહાસની ચાહ આ સર્જકને છે તે અહીં આમ બંધાઈ.

આ દરમ્યાન જ રામજીભાઈ વડોદરા ભાગ્યાની વાત બનેલી. સરસ્વતીચંદ્ર અનુભવાર્થ થવા અને દુનિયાના રંગો તટસ્થ રીતે બેવા-મુલવવા પિતાનું શ્રીમંત ઘર છોડી નીકળી પડેલો, તેવું જ કરવાનું કૈંક સ્વપ્નશીલ જુવાનને તે કાળે સૂઝતું. એવું પરાક્રમ રામજીભાઈએ કયું ત્યારે રાતોરાત ખાસ્સો છત્રીસ માઈલનો પંથ કાપીને પિતાજીએ રાજકોટ સ્ટેશન પર ટિકિટખારી પાસે જ તેમને ઝડપી લીધા. થોડા દિવસ પછી વડોદરા ભણવા જવાની પ્રેરણા અને પ્રબંધ પિતાજીએ જ નિર્મ્યાં, આ વખતે મોંઘીભાભીએ પડકારરૂપ જવાબદારી ‘મણિભાઈ’ ને સોંપી અને તે પોતાને ભણાવવાની આ અમૂલી તક હતી. ‘કાવ્યદોહન’, ‘સરસ્વતીચંદ્ર’, ‘કરણુલેલો’ ઇત્યાદિના વાચનવિચારથી આ મુગ્ધ મન ઘડાયું તે પરોક્ષ ઉપકાર.

આજ વિશેષ રીતે સંવેદન જન્માવનાર વીરપુરમાં આર્યસમાજ વિચારધારાનો રંગ ઠાકોર સુરાજના કારણે જ લાગેલો. એમણે પોતાને ત્યાં ઘોષેલા કથાવાર્તાના વાચને અને એ વાચન કરનાર બેશી જીવરાજ નવો જ રસ ધૂમકેતુના હૃદયમાં પ્રકટાવ્યો. વ્યાસ અને વાલ્મીકિ તરફનું, શામળની લોકવાર્તાનું આકર્ષણ એમાંથી જાગ્યાં. જીવરાજ બેશીની કથનરીતિ એવી તો અસરકારક કે એમણે કથા કહેવી શરૂ કરી કે શ્રોતાવર્ગમાં કોઈની મનલ નહિ કે મટકું ચ મારે. આ કથાની મોહિનીની સાથેસાથ ઐતિહાસિક કથાઓનો અનુરાગ એમની કથાઓમાંથી ઉત્તેજિત જ થયો. ધૂમકેતુ પોતે જ પ્રમાણે છે તેમ : “એ વાર્તાઓએ મારામાં સુપ્ત પડેલો વાર્તારસ જગાડ્યો એમ કહું તો ખોટું નથી.” દરબારકુટુંબ સાથે ખંધાયેલા સંખંધે-સંપકે આ પ્રક્રિયા જીવંત રાખી.

આર્યસમાજ અને સનાતન ધર્મની પ્રમુખ વિચારધારાઓની ચાલતી ચર્ચાએ પણ કુતૂહલભર્યા ધૂમકેતુના મનમાં જિજ્ઞાસા-ધર્મજિજ્ઞાસા જગાડી. એમાંથી આર્યસમાજ વક્તાઓ સ્વામી આત્માનંદ, નિત્યાનંદ, શંકરાનંદ ઇત્યાદિએ વિશેષ પ્રભાવ એમના ઉપર પાડેલો મૂળે. સ્વભાવ જ મનોમન ચિંતનની ગતિને અનુકૂળ હતો એટલે એક દિશા એણે આ સર્જકના ચિત્તમાં ઉઘાડી. જલારામ ભગતના આ વીરપુરમાં ચાલતા અત્રક્ષેત્રની, તેમાં નાતજાતના કે કક્ષાના ભેદ વિના સૌને મળતી ભિક્ષાની, ત્યાંની વિનયશીલ ભાવનાની ઊંડી મુદ્રા ધૂમકેતુ પર અંકાયેલ હતી; ગણેશાનંદજી જેવા પરમ સ્વમાની પુરુષનો વ્યક્તિત્વ અંશ એમને સ્પર્શી ગયેલો. સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી જેવા મહાપુરુષને પણ થોડો લઈ મારવા ભેટેલા સ્વામી

ગણેશાનન્દ ખીજે દિવસે કોધ ભિતરતાં ભીંટી ચાલવા માંડે છે. એ આખી વાત ધૂમકેતુએ સહજ રીતે મૂકી દીધી છે.

આ માનસિક અનુબંધોમાં જ ભૂવાને કંકુથી થાળ ભરતો જોયો અને ચમત્કારની દિશામાં ધૂમકેતુનું મન ધમ્યું. તે જ રીતે હોળીને દહાડે ચાંદનીમાં તરતી ફરતી ચૂડેલ દેખી તેથી પણ કલ્પનાશીલ ખાળકની સંવેદન-સૃષ્ટિમાં નવી રેખા અંકાઈ ગઈ. આ દિશામાં એ ઉત્સુક જને પાછળથી થોડાક ચમત્કારના પ્રયોગોમાં સક્રિય ભાગ લીધેલો તેનું ઇગિત પણ મળે છે. આમ ધૂમકેતુના રસના વિષયોનું વૈવિધ્ય પોતાની અનુભૂત સૃષ્ટિની ઘટનાઓમાંથી રૂપભેદે અકલ્પ્ય આકારો લઈ પછીથી નિર્માણ પામ્યું.

ધૂમકેતુ કુંઠાવાવમાં ચાર રૂપિયાના માસિક દરમાયાથી મળેલી ચોથા આસિસ્ટન્ટ માસ્તરની નોકરી કરી, ફરી વીરપુરમાં નિમણૂક પામ્યા તે નૂરમહંમદ હુમકીના અનુગ્રહથી. આ સમયનો વીરપુરનિવાસ આપણા સર્જકને ખૂબ જ ઉપકારક બન્યો કારણ કે રસજ્ઞતાની સાચી પિછાણ એમને અહીં થઈ. નૂરમહંમદનાં પત્ની મરિયમ ખીખી અત્યંત સહૃદય ભાવક હતાં. તેમને વાર્તા સાંભળવાનો અને સાંભળતાં સાંભળતાં વાર્તાના રસ-પ્રવાહમાં ખોવાઈ જવાનો એવો તો અધિકાર સિદ્ધ હતો કે તેમની સાથે વાંચેલી વાર્તાનાં રસખિન્દુઓનું અસામાન્ય તત્ત્વ આપોઆપ અને અજાણ પણે જ ધૂમકેતુને ઘડી ગયું. અનેક છાકરાઓ પાસે આ કાર્ય કરાવતાં ખતીબખીખીને એમના કથાવાચનમાં અતિશય રસ પડ્યો અને ઊંચી સાહિત્યરસિકતા ધરાવતી એ ખાઈએ આ કાર્ય માટે એમની જ પસંદગી કરી. આ ધર્મ બળવતાં, બળવતાં રસખિન્દુઓનો વધારે ને વધારે અનુભવ થતાં થતાં, વાર્તાઓ સાથેનો નાતો દઢીભૂત થતો ગયો. વાર્તા જીવનનો શ્વાસ બનવા લાગી. વાચનાલયમાંનું એક પણ પુસ્તક ખાકી ન રહે એટલી ચીવટ સાથે ખતીબખીખીએ પુસ્તકોના શ્રોતા થઈને આસ્વાદ કર્યો. આણે ધૂમકેતુના વાર્તાનુરાગનું દઢીકરણ થયું; લગાવ વાર્તામય જીવંત રસ બનવા લાગ્યો. અને તેથી જ તો રોમાંચક વાર્તાઓના વાચન પછી તેના નાનકડાં ઘરઆંગણે નાટ્યપ્રયોગ પણ થવા લાગ્યા. આ બધાની વચ્ચે જ નૂરમહંમદ માસ્તરની બદલી થઈ; અને ધૂમકેતુ પણ ખીલખા મિડલ સ્કૂલમાં દાખલ થવાના હેતુથી ત્યાં જઈ વસ્યા. ખીલખામાંના આ નિવાસે મનમાં નવાં ખીજનું પ્રક્ષેપન કર્યું. એક તરફથી મન વાર્તાના વાતાવરણથી તો ખીજ ખાજુ આ હિશોરચિત્તમાં શ્રીમન્નથુરામ શર્માના આશ્રમની મોહની લાગે છે.

આ અસર એવી પ્રબળ થાય છે કે એને સાધુ થઈ, ક્યાંક મઠ ખાંધી-જમાવી 'શંકરાચાર્ય' પદની તમન્ના ઘર કરી જાય છે. શ્રીમન્નથુરામ શર્માની પ્રતિભાનું બળ એવું ધીંગું હતું કે તેમનો શિષ્યસમુદાય મુંબઈ, ભાવનગર, અમદાવાદ, જામનગર, સૂરત ઇત્યાદિ અનેક સ્થળોએ પથરાયેલો હતો અને તેમની પ્રતિષ્ઠા એ સૌની વચ્ચે ખુદ ભગવાન જેટલી જ હતી.

ધૂમકેતુના પોતાના ખ્યાલ પ્રમાણે તેમના વિદ્યાજીવનનો પાયો આ આશ્રમમાં ખંધાયો. ખરી રીતે તો તેમના સર્જકજીવનની સામગ્રીને તટસ્થ દૃષ્ટિથી જોઈ, જાણી, નાણી, પ્રમાણી લેવાની ખૌદ્રિક તુલાનો મેળ અહીં થયો. આ આશ્રમજીવન એમને માટે જીવનવિધાયક નીવડ્યું. અહીંના અનેક અંતેવાસી અને આગંતુકોનાં વાચન, દર્શન, વાક્યછટા, શૈલી ઇત્યાદિને પરિચયે કીર્તિની એષણ તથા લેખનનો ખ્યાલ જાગ્યો. 'કંઈક અસરકારક રીતે કહેવાનો શોખ' થઈ આવ્યો. આમાં જ ખીજ હતું... શબ્દની આરાધનાનું જોણે પાછળથી ધૂમકેતુ શબ્દસંસાર, વાર્તાસૃષ્ટિ, નવલકથાસંપત્તિનું રૂપ ધ્યુ". પણ એના પૂર્વરંગ તરીકે હોય તેમ જોણે આ આશ્રમના ચોથા નંખરના ઓરડામાં પાંચ-છ નવલકથાઓ એક સાથે એમણે લખવા માંડી અને લગભગ ત્રણથી ચાર હજાર પાનાં લખી નાખ્યાં આ લેખનનો પ્રથમ રિયાઝ રાતભર આ રીતે લખવાની ત્યારે પડેલી ટેવ સાધકની શક્તિના સંચય જેવી ખની રહી.

પણ એમના મનમાં દટખંધ હતો પેલો મઠનો અધિષ્ઠાતા ખની યેસવાનો. શ્રીમન્ 'ભગવાનના' આશ્રમની સ્વચ્છતા, વ્યવસ્થા, આચાર-વિચાર, જ્ઞાનગોષ્ઠિ ઇત્યાદિએ ધૂમકેતુના મન પર એવી તો છાપ મૂકી કે એ જ મુદ્રામાંથી કંઈક નવી સૃષ્ટિનાં રંગરેખા પ્રકટ થયાં. આશ્રમમાં વાલદાસજીનો સંગ અમેકધા ઉપકારક નીવડ્યો. તેમની જ્ઞાનવાર્તાની કથનની લઢણમાં એવું કંઈક કામણ હતું કે તેના સંસ્કારથી પૂત વાણીએ રસનીની અંતર્દષ્ટિ આ સર્જકને દીધી. એ પણ કેટલું સૂચક છે કે એમનું પ્રથમ

શીખવા જેવું હતું. શ્રીમન્ નથુરામ શર્મા એ દષ્ટિએ વિવેકસંપન્નતાનું આગવું ઉદાહરણ હતા. જીવનની પ્રત્યેક ક્ષણ ક્રિયાશીલ વીતે એ જ સાચી સમાધિ એવું જ કંઈક મહારાજશ્રીના જીવનમાંથી ફલિત થતું લાગતું. તેમના ખડુરંગી વ્યક્તિત્વમાં વિનોદ, વ્યવસ્થા, પ્રસન્નતાની પ્રસાદીરૂપે મળતી ભક્તિ અને જ્ઞાનની વાતો—આ બધું જીવનના કોઈ અજબ રસે ખીળને રસી દે એવી શક્તિવાળું હતું. ધૂમકેતુ પોતે જ સૂચવે છે તેમ અહીંથી આદરેલું લેખનકાર્ય ૧૯૨૧ સુધીનાં ખાર વરસમાં અપકવ, તાલીમનું લેખન હતું. આમાંથી ઘડાતો જતો સર્જક આ સમગ્ર કાળ દરમિયાન દિનપ્રતિદિન વધતા જતા ઉત્સાહ અને સિદ્ધ થતા જતા આત્મવિશ્વાસનું ખળ જ પ્રાપ્ત કરતો હતો; વાણી શુદ્ધ કેળવતો જતો હતો; વિચારમાં સ્વચ્છતા, વૈવિધ્ય અને તોલન સાધતો જતો હતો.

શ્રીમન્ મહારાજના રોજિંદાં નિયમિત પ્રવચનોની નોંધ પણ આ સર્જકના વિચારની સત્ત્વશીલ સામગ્રી ખનતી જાય એ અસાધારણ ઉપકાર નહોતો, તો સાહિત્ય તરફની દષ્ટિ પણ તેથી શુદ્ધ થતી જતી હતી; લેખ લખવામાં જે આનંદ છે, જે કવિતામાં આનંદ છે, તે તે કરનાર અને અનુભવનાર બંને છે. તેમાં એક પ્રકારના દુઃખનું વિસ્મરણ હોઈ અત્યાનંદ પૂર્ણરૂપે વસી રહ્યો છે! એવી ૧૯૧૦ના અરસામાં લખેલ ધૂમકેતુની નોંધ તો નર્મદની જીવનભાવનાનો જ પડઘો હોય એવું લાગે છે. “ભણવું, કમાવું, ખેરી કરવી એ સૌ આનંદ માટે છે, ને મારે બારે પદો ખનાવવાથી આનંદ થાય છે તારે હું તો એ જ કામ કરીશ,—શેર જુવાર તો મળી રહેશે.” આમ મનના રોગની જડીબુટ્ટી સમી કવિતાને પેખનાર નર્મદનો ખ્યાલ અને ‘હવે હું તારે ખોળે છઉં’ કહી એણે લીધેલી ગાક્ષરદીક્ષા અહીં પણ કયાં નહોતી પુનરાવર્તિત થઈ?

આ સાથે જ એક સજ્જન-મણિલાલભાઈ ત્રિવેદીના મેસ્મેરિઝમના પ્રયોગોનું આકર્ષણ પણ ધૂમકેતુને લાગેલું. તેમના પ્રયોગોમાં એવા પ્રયોગમાં શ્રદ્ધા ધરાવનાર કોઈ સાથી માધ્યમની જરૂર હતી. તેમને ધૂમકેતુમાં એ સાથી મળ્યા અને સફળતાપૂર્વક એ પ્રયોગમાં એમણે અંપલાવ્યું અને આ પ્રવૃત્તિની પૂર્તિરૂપ જ નીકળેલા ‘બ્રહ્મનાદ’ માસિકમાં આવતી વીગતો સાનંદાશ્ચર્ય સાંભળી રહેલા મંડળમાં ઓતા તરીકે પણ તેઓ ખરા, તે જ રીતે ખીલખામાં આ આશ્રમમાં મુખ્ય શિષ્ય ગણાતા નાગાર્જુનભાઈનો સંપર્ક પણ લેખકજીવનને ઘડવા માટે ઉપકારક નીવડ્યાનું સર્જક નોંધે છે. યુવાન



તરીકે સંઘરી લે છે. જાતમહેનતની મીઠાશભરી હવામાં પાડોશી સ્ત્રી કોઈ અમજીવીને રોટલો ઘડી દે તો કોઈ વિદ્યાર્થીને પાણી મટકું ભરી આપે. વળતરરૂપે જો હસ્યા ખીલ્યા વિનોદના ખોલ અને મીઠી નિર્દોષ મશ્કરી. આ વિનોદ પણ ક્ષણમાં અસ્ખલિત ચાલ્યા જ કરતો હોય એમ કહીને ધૂમકેતુએ ગામડિયા એ સંસારમાં રહેલી વહાલપની ફોરમનોપરિચય કરાવ્યો. ભર્યાભાદર્યા એ સંસારમાં વહાલસોઈ બહેનો, દીકરીઓ કે વધુઓ અને ઇશ્વરે કોડ કરી ધારેલાં ડઝનેક છોકરાં-આ બધી એ સંસારની સમૃદ્ધિ. ત્યાં સાધન અને સમયના અભાવે કરેલા ખોરાકના પ્રયોગમાં આધુનિકતા-તે કાળની પણ-પ્રવેશી નહોતી.

અહીં-ગુજરાતી વિષયની પ્રતિષ્ઠા હજી સ્થપાઈ નહોતી એ સમયે-અંગ્રેજી પાંચમીના વર્ગમાં ‘ગુજરાતીના ખાં’ તરીકે અને ‘કવિરાજ’ની મોટાઈ નિખંધે અપાવી અને તે ભાણુજી રાવરાણી માસ્તરને લેખનથી ખુશ કર્યો. સાહિત્યમાં સક્રિય રસ ધરાવતું એક ઉમદા મંડળ પણ અહીં જતપુરમાં જ સાંપડ્યું. છોટાલાલ માનસિંહ કામદાર, છોટાલાલ હરખચંદ શેઠ અને પ્રાણશંકર બેશીની આ ત્રિપુટીએ સાહિત્યરસના સમાન ગુણની પીઠિકા પર ખંધાયેલ મૈત્રીથી ધૂમકેતુના સાહિત્યસંસ્કારને દઢ કરવામાં સરલતા કરી આપી. અભ્યાસશીલ યુવાન વળી વાતાવરણની શોધમાં પોરબંદર ગયો.

ધૂમકેતુની મેટ્રિકની અને કવિતાની મથામણ સાથે સાથે જ ચાલી. કવિતા તો નિત્ય અજંપાનો, અજંપાના આનંદનો, નિત્ય સંઘર્ષનો, સંઘર્ષમાંથી જન્મતા સર્જનનો વિષય છે જ, સર્જક (creator) અને ભાવક (enjoyer) ખંને માટે આ અસ્ખલિત મૂંઝવણમાંથી જ સૌંદર્યસૃષ્ટિનાં નિર્માણ-અનુભૂતિ લખાયાં છે. એ થયો કાવ્યતત્ત્વપરિચયનો વિષય પણ મેટ્રિકની કથા પણ ત્યારે તો, આવો ઇંડરિયો ગઢ જીતવા જેટલી જ મૂંઝવણની કથા હતી. ઠાચાપોચાનાં તો એ યુદ્ધલેખનમાં કામ જ નહિ. ધોરણ અતિશય કડક, પરિણામ પણ પાતળાં જ આવે ને આરાધ્ય દેવ જેવો પરીક્ષક તો પોતાનું જ આગવું વલણ લઈને બેઠો હોય ને તેને પ્રસન્ન કરવો એ તે જમાનાનાં મેટ્રિકના ઉમેદવાર માટે અતિશય દુઃસાધ્ય હતું. પણ આ યુવાનનો આત્મશ્રદ્ધાનો રણકો તો જતપુરથી ખંધાયો હતો એટલે આ જુદરમણમાં એનો ઉત્સાહ ઓસર્યો નહિ. આ પોરબંદરે એને મેટ્રિકનો યશ તો અપાવ્યો જ પણ તે સાથે શામળદાસ ગાંધી, ડૉ. મલ્લિશંકર અને

ડૉ. વજેશંકર વ્યાસનાં કુટુંબો સાથેના નાતો બેડી દીધો. એ સાહિત્ય-સર્વને તાઝગી આપવામાં પણ કાવ્યું. એ કુટુંબના મેટ્રિકમાં અભ્યાસ કરતા વિદ્યાર્થીઓની વચ્ચે ધૂમકેતુની ગણના તેજસ્વી અભ્યાસી તરીકેની થઈ એટલે આત્મવિશ્વાસ ઔર વધી ગયો. અહીં નેપોલિયનના જીવનની પુરુષાર્થ-ભરી જીવનીનો રંગ લાગ્યો અને તે જીવનરસ ખની ગયો. સર્જક ધૂમકેતુનો આશાવાદ અને તેની સાહસની પ્રીતિ આમાંથી તીવ્ર બન્યાં.

મેટ્રિકના વિદ્યાર્થીઓ ત્યારે સૌરાષ્ટ્રમાંથી અમદાવાદ પરીક્ષા આપવા જતા. એ પરીક્ષાનો મહિમા આજના કરતાં અનેકગણો ત્યારે હતો. તે એટલે સુધી કે એ પરીક્ષામાં બેસવાની પરવાનગી રૂપ ફોર્મ મેળવવું કે પ્રિલિમિનરી પરીક્ષામાં પસાર થવું એ પણ તે વખતે તો ભગીરથ દાર્દ ગણાતું. એના પરીક્ષાર્થીઓ આ કાર્ય માટે અસાધારણ ચીવટ અને ચિંતાથી એ કાર્ય માટે તૈયાર થાય એટલું તો ખરું જ પણ આટલો પુરુષાર્થ કરી છતાંય છેલ્લી ઘડીએ તો શ્રદ્ધા ચલિત થઈ જ બાય. એ જમાનામાં પરીક્ષા-સંચાલન કરનાર પ્રેક્ટિસરોનો તાપ પણ તેટલો, ઘાક પણ એટલો, તાટકય. પણ તેટલું અને સ્વચ્છ ચોક્કસાઈ પણ આદરણીય તેવાં જ. આ પરત્વેની ‘જીવનપંથ’ માંની સર્જકની નોંધ અને પ્રા. વીરમિત્ર દીવેદિયાનું કાંતુન ઉપસાવેલું ચિત્ર પણ ચિરંતન સ્મૃતિમાં રહે એવું છે. એના ઉપરની એમની દીકા અને “સ્વચ્છ, સ્પષ્ટ શબ્દરણકાર” એ ઉત્તમ અને સર્જક શિક્ષકની અમાનત બનવી બેઠીએ એ અપેક્ષા હૃદયંગમ લાગે છે.

મહત્વાકાંક્ષા સિદ્ધ કરવા જીવે છે. નીલાછમ હુંગરાઓમાં કાંઈ પણ હેતુ વિના રખડવા માટે તો હું એકલો જ જીવું છું. પ્રેફેસર, હોડીવાલા, પ્રો. પેન્ડર્સ, પ્રો. ધૂરૂચે, પ્રો. મહેતા, ત્રિન્સિપાલ જેમ્સ સ્કોટ - વગેરે બધા પર્શિઅન, ગણિતશાસ્ત્ર, અંગ્રેજી ઇત્યાદિ વિષયોમાં સાચું માર્ગદર્શન, મૂલ્યવાન માર્ગદર્શન અને પ્રેરક માર્ગદર્શન આપી શકે । એવા નિષ્ણાત હતા. પરંતુ આ સૌમાં પ્રો. મહાદેવ મદહાર બેશી પરમ વતસલ અને પરોપકારી પુરુષ હતા. તેમના સહાનુભૂતિભર્યા અભિગમનો લાભ ધૂમકેતુને મળ્યો.

આ બધામાં સર્જક જીવ તો ચોપડીઓ ફેંકીને જંગલ તરફ ભાગી નીકળતો અને પ્રકૃતિના સાન્નિધ્યમાં સૌંદર્ય પીતાં પીતાં આનંદસમાધિ માણતો અને તેનું મુખ્ય કારણ તો સમરસેટ મોમના અને ખલિલ જિબ્રાનનાં આ વચનોની નિત્ય સ્મૃતિ હતું. મોમ લખે છે કે - We do not write because we want to; we write because we must અને જિબ્રાન લખે છે કે - હું લખી રહ્યો હતો; પણ લખાણ મને લખી રહ્યું હતું.

‘જીવનપંથ’ની યાત્રાને આ વિસામે જ સર્જક ધૂમકેતુની સાહિત્ય-ધ્રુણીનો વિશદ અને વ્યાપક, શુદ્ધ સાહિત્યસત્ત્વ ભર્યો અને સંમોહક અગ્નિ પ્રકટયો. અહીંના અનુભવોએ તેમને જમાનાના અશીમ સાહિત્યસેવકો અને સાહિત્યચાહકોના સંપર્કમાં મેલ્યા અને તેમના મનમાં ધૂમકેતુની સર્જનસૃષ્ટિ માટે અદોભાવ અને માન પ્રકટ કર્યાં. અનુભવો તો આ ધની, પરાક્રમશીલ, વૈચિત્ર્યપ્રેમી જીવને ભિન્ન ભિન્ન સંલેગમાં પૃથક્ પૃથક્ રંગના ઘતા જ રહ્યા. પાત્રોની વિશિષ્ટ અને અનેકરંગી નાનાવિધતા પણ આ જ અનુભવોની દેણ હતી, અને એ બધા આ સર્જકના સ્વભાવ અને મનો-વ્યવહારના પરિચાયક પણ બન્યા છે.

આ જ સંદર્ભમાં ત્રિવિયસ (કોલેજનું પ્રથમ વર્ષ)નું એક વર્ષ બગડ્યા પછી, વચ્ચે થોડા માસ નાનકડા દરબારના કુમારોને ભણાવી લઈ આ વિદ્યાર્થી ફરી બહાઉદ્દીન કોલેજમાં ત્રિવિયસમાં દાખલ થઈ બેઠા છે. આ કેરબરતીમાં જમાવે બાદશાહી રૂમ કાઢી આપી ઉદાર વૃત્તિથી બોજનની તૈયાર સામગ્રી પણ વિના સંકોચે પોતાને રસોડેથી લઈ જતા માટેની ગ્રંથના ઠરી તે નાગર સદ્ગૃહસ્થ ‘નૃસિંહપ્રસાદ મજુમદાર’નું આશુ પણ મંદોરમ શબ્દચિત્ર તે સર્જનના વ્યક્તિત્વની ખૂબ જોડી મુદ્રા ભાવકના મન

એથી યે પાંખું ભાખરી, છાસ અને શાકનું અથવા માત્ર ખીચડી-ઠઢીનું જ ટંક રાખીને ઊભી કરેલી નવી સંસ્થાના વ્યવસ્થાપક પોતે અને આધાર સ્તંભ આ કરસનજી. એમ એ ચાલ્યું ન ચાલ્યું ત્યાં કરસનજીના લોકપ્રિય થઈ શકવાના સ્વભાવને કારણે કે પછી અનેક રીતે જીલસવાદીઓને સાધી શકવાની કલાને કારણે તેણે એ સંસાર વધારી મૂક્યો. અને એક દિવસ ખૂબ આશ્ચર્ય વચ્ચે સૌને મેલી ચાલી નીકળ્યો. પછી તો એક દિવસ અચાનક નવોઢાને લઈ કરસનજી પધાર્યા અને સેવાભાવનું પ્રયોજન ખતાવી વીશીનો હવાલો ફરી સંભાળી લીધો. પણ આ નવી વહુ બ્રાહ્મણભાઈની કલ્પના પ્રમાણેની સાથી ન નીવડી અને તેમાં વળી નિર્દોષ ભાવે એક રખારીના છોકરા સાથે મીઠી મળક પણ કરતી પકડાઈ. એટલે એ ઝઘડો અંતે આ માળાને વીંજનારો નીવડ્યો. આ ઘટનાનું આમ તો જગતના રોજિંદા વ્યવહારમાં કે ઘટનાની સર્વસાધારણ પ્રકૃતિને કારણે કશું મહત્ત્વ હોઈ શકે નહિ. પણ આવી અનુભવની સૃષ્ટિએ ભાવિમાં નિર્માણ પામનારી અનેક પ્રકૃતિનાં કલેવર ઘડ્યાં અને જ્ઞાન અજ્ઞાન રીતે પણ આ જ માનવો નામભેદે, રૂપભેદે, ગુણભેદે આપણી સામે પ્રસ્તાવ પામ્યાં.

૧૯૧૭ના અરસામાં 'સાહિત્ય'ના ઉપક્રમે યોજાયેલ નિબંધસ્પર્ધામાં ગૌરીશંકર જોશીને પ્રથમ પારિતોષિક મળ્યું ત્યાંથી તેમને વિશ્વાસ અને હિતેજન મળ્યાં. નિબંધની શૈલી અને વિષયવસ્તુની રજૂઆત કરવાની કળાનો આ પહેલો મહત્ત્વનો વિજય હતો. ગુજરાતી ભાષાની અને સાહિત્યની આહુનાના તે કાળના એમના પ્રમાણ રૂપે જ 'ગુજરાતી ભાષાનું સૌંદર્ય' એ શીર્ષકવાળો એમનો ખીજો પ્રયોગ થયો. એ વ્યાખ્યાનરૂપે કોલેજમાં જ રજૂ થયેલું અને તેમાંથી આ યુવાન કોલેજિયનની વ્યવસ્થિત અભ્યાસ-પ્રવૃત્તિનું સખૂત મળી રહે છે.

સાહિત્યસર્જક માત્ર માનવપ્રકૃતિનું નિરૂપણ કરવામાં તેના મનોહર આંતરંગને અસરકારક રીતે પ્રકટ કરવા પ્રકૃતિનું શરણું લે છે. તે સૌંદર્યનું આકંઠ પાન કરવું અને પછી મુક્ત કંઠ ગાન કરવું એ પ્રક્રિયામાં જ સૂક્ષ્મ કોઈ સાહિત્યપ્રક્રિયા જૂપાઈ છે. તેથી પ્રકૃતિનો અદ્ભૂત અનુરાગ ઘણા બધા અક્ષરસાધકોને રહ્યો છે જ. રિક્ત માનવમનમાં અનેક ભાવસરણીઓનો સંચાર કર્યો છે. પ્રકૃતિ સાથે કરેલા આ પ્રણયમાં દષ્ટિને પૂત કરવાનું સામર્થ્ય હોય છે; કલ્પનાને સતેજ કરવાની શક્તિ હોય છે; દર્શનને વિશદ અને વ્યાપક બનાવવાની તેમ જ અભિગમોને ઉદાર અને

નિર્મમ ઠરવાની તાકાત હોય છે. તેની સાથે સાધેલું સાન્નિધ્ય પ્રાણને પુલક અને પરાગ બંનેની રમણાથી પ્રેરક બને છે. ધૂમકેતુનું પ્રકૃતિ તરફનું આકર્ષણ બાળીતું જ છે. આ અધ્યયન નિમિત્તે જૂનાગઢ અને જૂનાગઢના નિવાસને ઠારણે ગિરનારની નિકટતા એ સહજ લાભ હતો. ગિરનાર તો અનેક રહસ્યોથી ભરેલો છે. એનો મધ્યયુગીન-ચૌલુક્યકાલીન નિશ્ચલ ઇતિહાસ ગૌરવનું એક પાસું છે તો પ્રકૃતિએ પોતાનો માની દીધેલા સૌંદર્યવૈભવનું બીજું અને બેગી, જતિ, સાધુ, સંત, અઘોરી અને અલગારી માનવો સાથે એના એક એક પાપાણને એક એક કથાસંબંધ છે. જને. ‘રખડવાનો આનંદ’ મોટી મિરાત છે તેવા ગૌરીશંકરને આ ગરવા નગરાજનું કામણ હોય એ સ્વાભાવિક છે. સ્વભાવથી જ સાહસિક આ જુવાન એક દિવસ એનો પ્રત્યક્ષ પરિચય ઠરવા અને વિશેષ તો લોકને સુસ્ત રીતે બાળવા બેવા બાવો થઈ નીકળી પડે એ એક રોમાંચક ઘટના છે. ભવનાથના શિવરાત્રીના મેળામાં ભિમટી રહેતા અમરંગી લોકની નાનાવિધ જીવનશીલાને એણે રુદ્રાક્ષની માળા, ચાખડી, કંથા ભસ્મવિભૂષિત થઈ બેવા ધારી. લોક જુએ તેમ નહિ પણ ખરેખરાનો બેઈ લેવાની ઇચ્છાથી, કેવા કેવા આવે છે એ બાળવાની જિજ્ઞાસાથી, ખરેખરો સ્વાદ લેવાના ઇરાદાથી આ વેશે નીકળી પડવાનાં ધખતી ધૂણીઓ, બહુના પ્રયોગો, ભજનિકોની ધૂનો, દુહાની સ્પર્ધાઓ, પરમાર્થીઓએ ચલાવેલાં ખીચડીખાનાં અને બધાંની વચ્ચે જઈને પતરાણું માંડીને આત્મદેવને પરિચય એવા વિશિષ્ટ સંદર્ભમાં ઠરવાની તક—આ બધું જટલું મનોરંજક તેટલું જ કુતૂહલ અને કંઈક કરી બેવાની વિચિત્ર સાહસવૃત્તિનું જ પરિણામ ગણી શકાય. પણ એ તો દુઃસાહસ સાબિત થયું જ્યારે ખીચડીખાનામાં જલારામ ખાપાની જગાના એ રસોડામાં ઓળખીતા લક્ષ્મણ કોઠારી જ સામે મળ્યા. આમ સાધુવેશે કોથેજમાં ભણતા પરિચિત યુવાનનો મેળાપ થઈ જાય ત્યારે એ યુવાનના મનમાં ચઢભિતર થતા ભાવોની ગતિ અને તેનું તેના મોં પર થયેલું અંકન પ્રેક્ષણીય હશે અને લક્ષ્મણ કોઠારીએ પૃચ્છા કરી ય ખરી. ખાવાવેશનું તો કોઈ પ્રતીતિકર ઠારણ આપી શકાય ? પણ પ્રત્યક્ષ રીતે બધું બેવાનો અભિલાષ મનમનામણું બહાડું બની શક્યો એટલી જ રાહત. ધૂમકેતુના જ શબ્દોમાં કહીએ તો : “વિવિધ પ્રકારના રંગોની તેજછાયા એમાં બેવા મળી.”

આ બાજુ આ અનુભવોની અવનવી સૃષ્ટિ તો બીજી બાજુ સદ્વિચારનાં આંદોલનો ફેલાવવાનો અભિલાષ—એમાંથી એક નવી જ કેડી મળી રહી—

‘ જ્ઞાનજ્યોતિ ’. સાઠશંકર દ્વિવેદીએ આ નિમિત્તે શરૂ કરેલું હસ્તલિખિત માસિક. આ પ્રકારની નિયમિત લેખનપ્રવૃત્તિ સાથે ખંધાતો તંતુ પ્રોત્સાહક એવં સંપોષક નીવડે છે એ પણ એક સાહિત્યસંભેગ જ સમજવો જોઈએ. ગુજરાતના પરમ સાહિત્યવ્રતી ખચુભાઈ રાવતનો પરિચય પણ આ સિલસિલામાં જ થયો. પરિચય ઘનિષ્ઠ બનતો ગયો અને પછી તો સાતત્યપૂર્ણ સાધનામાં પરિણમ્યો. ‘ સદ્ગ્રંથોનો સહવાસ ’ રાખીને ગુજરાતી સાહિત્યની ગરીબી ટાળવાનો સંકલ્પ પણ આવા ભાવનાશીલ સાહિત્યપ્રેમીની સંગમાં ત્યારે જ થયેલો.

સજ્જડા એકલી કલ્પના કે એકલા ઉત્સાહના બળ પર જ નિર્ભર નહિ રહી શકે. તેણે માનવીઓનાં મનનાં અતલને માપવાં પડે છે; તેમણે લોકલદ્રતાં શમણાં સેવવાં પડે છે; તેમણે સૌંદર્યસંદર્ભને સાચવીને લોકહૃદયની પિછાણ તેના પ્રકાશમાં કરવાની રહે છે; ભાવના ઉપાસવી પડે છે; તેના પડછંદા પાડવા પડે છે. આ બધું નિત નવા ઉન્મેષ સાથે થાય ત્યારે પ્રભાવક સાહિત્ય પ્રકટે. એમાં ભદ્ર માનવોનાં જીવન અને તેમનાં દર્શન મહત્ત્વનું સત્ત્વ ઉમેરનારાં પુરવાર થાય છે. મેરિશ્વર ત્ર્યંબક તાંબે આવા એક સજ્જન હતા, જે કશા જ ભેદ વિના સૌને મદદ કરવામાં જ જીવન-સાફલ્યની ચાવી બેતા અને તેમાં જ જીવનવૈભવનું ટાણું સમજતા. ડોસા, અપંગ, સિખારી, ફકીર, સાધુ ગમે તે આવે...પાડ કે અડેસાનનો ભાવ સરખોય લાગ્યા વિના સૌને મોકળે હાથે અને તેથી વિશેષ તો મોકળે મને સહાયભૂત થવાનું વ્રત જ સાચો આનંદ. આવા પરમાર્થભાવી પુરુષોને ઘરની તમા તો ક્યાંથી હોય ! ઘરના યોગક્ષેમની પરવા કરવાની ફરસદ પણ ક્યાંથી મળે !

પ્રો. બેશીને ત્યાં જનો પરિચય થયો તે ગાંડા સીદીનું ચિત્ર પણ અસાધારણ રીતે મનમાં જડાઈ જતું ચિત્ર છે. તેની સાથે થયેલા અનુભવોનું બયાન પ્રો. બેશી પાસે સાંભળેલું તો ચલચિત્ર જેવી જીવંત અસર ઉપજાવનારું હતું. જુનિયર ખી. એ. ના વર્ષ દરમિયાન અભ્યાસ તરફની પરવા ઓછી હોવાથી સંવાદો લખાવા શરૂ થયા અને ગદ્યની સાહિત્યવાહન તરીકે શક્તિ પ્રકટી અને એ કાળમાં જ સાહિત્યના રંગદર્શી ખ્યાલોનો પ્રસાર પણ થઈ રહ્યો (૧૯૨૦).

ધૂમકેતુના સાહિત્યજીવનનો વૈભવ પુરવાર થયો તે નવલિકાનું અન્વેષણ અને શોધન તો અજ્ઞાત મનમાં ખચપણથી જ ચાલ્યા ક્યું છે. વાર્તારસનાં

પ્રાથમિક ઇંગિત તો અતીતનાં પડ ઉખેળતાં ક્યાંક મળી આવે તેમ હતાં. એનું પ્રાકૃત્ય સ્વરૂપ અને સત્ત્વ લઈને આ સમયે થવાનું નિર્માયું હતું. હાજી મહમ્મદની ‘વીસમી સદી’ નો ઉપકાર ગુજરાતના સાહિત્યજગતમાં એવો અને એટલે છે કે તેમને ‘તપસ્વી’ તરીકે એ ક્ષેત્રમાં સ્થાપીએ અને પૂજીએ તો એમનું ઋણ સમજાય. રસિક સાહિત્યના માસિક તરીકે ‘વીસમી સદી’ ની પ્રતિષ્ઠા ખંધાઈ અને તેના પુરસ્કર્તાએ તો મુનશીજીની કલમને તેમ શયદા, ખટુભાઈ, વિજયરાય, નરસિંહરાવ, પ્રભાશંકર પટ્ટણી—સૌને આ માંડવાની છાયા હેઠળ પ્રોત્સાહક સંજીવની પાઈ. સાહિત્યમાં લલિતતાના અંશેનો પ્રવેશ અને આનંદની અનુભૂતિ એ ‘વીસમી સદી’ ના એકમાત્ર આદર્શ સમાન બની રહ્યું.

નવલિકાના ‘અનુભૂતિકણ’ ને ઘડવામાં રોજિંદા વ્યવહારજીવનમાંથી કેટલું ક્ષણિક આનંદ અને વ્યથાનું ભાતું સર્જક સંઘરતો હોય છે ! આખર સાહેબે રેલવેખાતાની નોકરીમાં દીધેલો અનુભવ કોણ જાણે ક્યાંયે સ્વરૂપે સંદર્ભ લઈને વાર્તા બની ગયો હોય ? એક માસની રેલવેની નોકરી પછી કામમાં શ્રદ્ધા જગતાં સાહેબ સારો અભિપ્રાય ખાંધે ત્યાં જ તેને ખબર પડે કે ભાઈ તો અન્યથા પ્રયત્ન કરી ગોઠવાવાની વેતરણમાં છે ત્યારે આઘાત પામી છૂટા કરવાની એક માસની મહેતલ સાથેની નોટિસ આપે છે. આવા જવાબમાં છુપ્પ મનનો આ જુવાન, વિશેષ તો પિતાની લાગણીઓનો વિચાર કરીને આખર સાહેબને પરિતાપપૂર્ણ પત્ર લખે છે. તેમાં “આવા દેખીતા અન્યાયનું પરિણામ તમને ન નડે એવું બને જ નહિ, આ પત્ર તમને મળે ત્યાં જ તમને અનુભવ થશે.” કાઠતાલીય ન્યાયથી હશે કે કેમ તે ખબર નહિ પણ, એ ક્ષણે જ સાહેબના હાથમાં એકની એક પુત્રીના વૈધવ્યનો તાર હતો. ગોંડળના દીવાનસાહેબે જ્યારે આ વાતથી ગૌરીશંકરને વાકેફ કર્યા ત્યારે અંતઃતાપને કોઈ પાર રહ્યો નથી. પણ ત્યાં સુધીમાં તો ખાસતું મોહું થઈ ચૂકેલું. આવી કૂંળી લાગણીઓનો ભંડાર સાહિત્ય પદારથ બનવાની તાકાતવાળો હોય છે એ તો અતિખ્યાત બીના છે.

આકર્ષણ એમને અદ્ભુત હતું એમની ખીણ એક સમજ પણ અતિશય સાધક ગણાવી બેઠાં. વિષયના અધ્યયનમાં વાતાવરણ સૌથી અગત્યનો ભાગ ભજવે છે એવી પ્રતીતિ એમને આ જ અરસામાં થઈ. રેલવેની નાટરીમાંથી આખરે સાહિત્ય તરફનો અગાધ પ્રેમ અને ગ્રહ ફરી હાઈસ્કૂલમાં લઈ ગયો. ત્યાં સંસ્કૃતને સ્વરણ અને રસમય બનાવવા માટે વાતાવરણમય બનાવવાનું સામર્થ્ય એમણે બતાવ્યું. તેથી વિદ્યાર્થીઓમાં એ વિષય તરફની સામાન્ય રીતે જણાતી હિંમતની વૃત્તિ અને અકારણ લય દૂર થયાં. આ પણ તેમના સાહિત્યમાંના જીવંત રસ અને તેની સાથેના પ્રાણસંબંધનું જ સૂચક છે. અહીં સ્થિર થતાં જ એક સુખદ યોગ થયો. નિશાળના ગ્રંથાગારમાં જૂના મેગેઝીનની ફાઈલોનું સતત વાચન નવલિકાના સ્વરૂપની ગ્રંથી મનમાં બાંધવામાં અને તેના કથેવરની સૂઝ સ્પષ્ટ કરવામાં સહાયક નીવડ્યું.

શ્રી. અમૃતલાલ શેઠ સાથે પણ ધૂમકેતુનો સંબંધ ‘સૌરાષ્ટ્ર’ માટે ધારાવાહી નવલકથા લખવાના આમંત્રણથી થયો. ‘પૃથ્વીશ’ થી આકર્ષાયેલ અમૃતલાલ શેઠ એમની પાસે ‘રાજમુગટ’ લખાવ્યું એ એ સંબંધ. પછી તો યાત્રા શરૂ થઈ પૂરી ગતિથી, અખૂટ આત્મશ્રદ્ધાથી, ઊંડા આત્મભાવથી. પણ નવલિકામાં આદરેલી પ્રવૃત્તિ ૧૯૨૪માં સ્વચ્છ સુરેખ નવલિકાનું રૂપ ધરી આવી તે ‘પોસ્ટઓફિસ’. પછી તો તણખાની વાર્તાઓ એક પછી એક આવતી ગઈ અને ૧૯૨૬માં ગૌરીશંકરે ગુજરાતના સાહિત્યગગનમાં ‘ધૂમકેતુ’ નાં પિચ્છ ધરી તેજપ્રાકટ્ય કર્યું.

ધૂમકેતુએ ‘નાટ્યકલા અને પ્રબલજીવન’ ઉપર એક અત્યંત અભ્યાસ-પૂર્ણ લેખ લખ્યો તેથી તેમની પ્રતિષ્ઠામાં અસાધારણ વધારો થયો. જીવનનાં રહસ્યો પ્રત્યેક પ્રસંગના ગર્ભમાં રહેલ હોય છે તે જ રીતે પ્રબલ સમગ્રનાં જીવનમેદો પણ વ્યાવહારિક સંદર્ભોમાંથી જ પ્રાપ્ત થાય અને તેથી જ નાટકનો પ્રત્યેક ઝોલ ઝીલવા તત્પર પ્રેક્ષકના અંતરમાં એનો પડઘો પડે ત્યારે પ્રેક્ષકની અપેક્ષા તો ઉચ્ચતમ આત્માની ઉત્તમ વાણીની જ હોય છે. આ (૧૯૧૮ થી ૧૯૨૬) સમયગાળો આવા સાહિત્યવિચારના મંથનનો ઢાળ હતો અને તેના પરિપાકરૂપ લખ્ધ આ લેખે અમદાવાદમાં ધૂમકેતુ માટે અવકાશ ઊભો કર્યો. અમદાવાદના સંસ્કારસંપન્ન સારાભાઈ પરિવારની-અલખત્ત, કડક કસોટી પછી જ, ખાનગી શાળામાં ઇતિહાસના અધ્યાપક તરીકેની જગ્યા મળી. માત્ર શિક્ષણની દલોને વરેલા શિક્ષકનો એ પરિવારને તો ખપ હતો. તેમના આદર્શો તેમ અપેક્ષાઓ આલે જવી ઊંચી



હતી. એ અપેક્ષાઓની કસોટી આદરી અને તેને અંતે આવેલી ચેતવણી વેધક હતી. તેમ છતાં કાર્ય રસનું અને વ્યવહાર સૌજન્યપૂર્ણ જણાતાં ધૂમકેતુ એમ જ ગોઠવાયા અને આમ તેઓ અમદાવાદની સાહિત્યપ્રવૃત્તિથી ભરચક-નગરીમાં સ્થિર થયા તે જીવનનાં બધાં જ વર્ષો સુધી પોતાની સાધનાનાં સુફળ ગુજરાતને ચરણે ધરવા. ધૂમકેતુના પિતાએ ગોંડલની રેલવેનોકરીમાંથી કરેલો આ ફેર ભારે હૈયે સ્વીકાર્યો પણ ગુજરાત તો ખૂબ ખાટું ! ધૂમકેતુના જીવનના આ પરિવર્તન સાથે જ ગુજરાતના સાહિત્યજીવનમાં પણ પરિવર્તન થાય છે. સાહિત્યમાં નવાં નવાં સૌંદર્યોના ઉન્મેષવાળી દૂંકી વાર્તા એનું સ્વકીય માહાત્મ્ય અને આકર્ષણ સિદ્ધ કરી જાણે છે.

એક નવો વિવાદ આ સંદર્ભમાં અહીં નોંધી લેવો જોઈએ. જ્યારે જ્યારે પણ કોઈ નવું ઇગિત, કોઈ નવો આકાર, કોઈ નવી દિશા લઈને કોઈ સાહિત્યકાર આવે ત્યારે ત્યારે તેમના એ નવોન્મેષનું મૂળ ક્યાંક અન્યત્ર છે એવી શંકા પેદા થાય; થયા વગર રહે જ નહિ; તે જ ધૂમકેતુની બાબતમાં પણ બન્યું. ‘લૈયાદાદા’નું મૂળ ‘Signal’ માં અને ‘જન્મભૂમિનો ત્યાગ’નું મૂળ ‘Shoe maker’ માં શોધવાના પ્રયત્નો થયા. પણ આવું આકાસ્મિક સામ્ય તો પ્રત્યેક ઉચ્ચ ઇચ્છતાના લેખક માટે ચર્ચા જગાડનારું બને જ છે. ‘કપોલ કલ્પિતતા’ સિવાય એ પ્રવૃત્તિને બીજું કંઈ જ મહત્ત્વ નથી; ન હોઈ શકે. ‘સાહિત્યિક ચૌર્ય’ની કલાના નિજાતો તેવું નથી કરતા એમ નહિ પરંતુ પ્રત્યેક નવપ્રસ્થાનના પ્રસંગે આવી મુશ્કેલી આવે જ છે એ ઘણા બધા અનુભવનો વિષય છે. બાકી આ કાળ દરમ્યાન જ “અંગ્રેજી વિના જુસ્સો નહિ, બળ નહિ, સૌંદર્ય નહિ.”—એવું માનનાર વર્ગને ગુજરાતી ભાષાની અભિવ્યક્તિશક્તિ વિશે પરચો મળતો ગયો. ઇંટ રીતે કળવીને ઉપયોગ કરાયો હોય તો કોઈ પણ ભાષાનું સામર્થ્ય એટલું જ બળવાન હોય છે. આપણા દેશમાં પરદેશી ભાષા તરફના અહોભાવે આપણી ભાષાઓની શક્તિ પરત્વે મનમાં અશ્રદ્ધા પેદા કરેલી એટલું જ.

હવે સ્થિર, ચોક્કસ અને સમતોલ સાહિત્યકાર્ય શરૂ કરતા ધૂમકેતુ ‘તણખા’ના પ્રકાશન સાથે જ સિદ્ધિની નવી સીમાઓને સ્પર્શે છે ને આકાંક્ષાની નવી ક્ષિતિએ ઝંખે છે. એમની અક્ષરસાધના અવિરત ચાલી તે જીવન અને સાહિત્ય બંનેને વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી વિવિધ રંગે-રંગે, વિવિધ મૂલ્યો સૌંદર્ય વચ્ચે નાણી જાણી નિરૂપે છે એ એમની આગવી વિશેષતા આગવી સિદ્ધિ ગણાય. ગુજરાતને એમાંથી પ્રાપ્ત વાણીદેશવશ અધ્યેય સંપત્તિ બની રહ્યું છે.

શેઠશ્રી. અંખાલાલ સારાભાઈના કુટુંબમાં અધ્યાપન કરનાર ધૂમકેતુને એમના સંસ્કારસંપન્ન પરિવાર વાતાવરણમાં આપોપુ' લાગ્યું તેથી તે તેમના લેખક તરીકેના મિત્રજને પોપણ મળ્યું અને દૃષ્ટિનો પણ વિકાસ થયો. એમનો પ્રિય ઉદ્યમ, વાચન નવી નવી દિશાઓ ખોલી નવા પ્રકાશને કીલી રહ્યો. જમાનાના એક સાહિત્યકારો, ઉત્તમ સંસ્કારસેવકો, ઊંચા સમાજવડેવાઓ વગેરેની પ્રવૃત્તિના સૌરભથી મહેકતી આ નગરીમાં એમની શક્તિઓ માટે દરવાજા ખૂલી ગયા અને એ સૌમાં પ્રતિષ્ઠા મળતાં તેમના નિત્ય સંપર્કથી એમના લેખનને ગુણવત્તા અને દળની નજરે સમૃદ્ધ થવાની ઊંજળી તકો સાંપડી. કહેવાયું જોઈએ કે ધૂમકેતુએ એને સર્વથા સફળ કરી.

આ આદર્શ અધ્યયન અને અધ્યાપનના પ્રયોગ સાથે જ એ પરિવારના છાત્રો સાથે યાત્રા કરતા ધૂમકેતુને પ્રકૃતિ અને માનવપ્રકૃતિનાં સૌંદર્યોની પિછાણ પણ થઈ. 'જીવનરંગ' માંનું 'હિમાલયો નામ નગાધિરાજ' એની ગવાહી પૂરશે સ્વભાવે જ યાત્રાપ્રેમી આ સર્જકને હિમાલયની યાત્રા તથા દર્શનની લગ્યતાએ અજબ પ્રેરણા દીધી. ટૂંક વાર્તાઓની સામગ્રી અને ટૂંક કેટલીનાં માનવો—ગાત્રો એમણે ત્યાંથી ઉપાડી લીધાં. હુંગરોમાં ભટકવા નીકળી પડવું, યાત્રનાઓ નિર્મંત્રણ દર્શને વેઠવી, સાહસો કરવાં અને અણબધા માણસોનો પ્રેમ અકસ્માત પામી, અણબધા વ્યવહારનું નિરીક્ષણ કરી મનની ગહરીમાં ભરવું એ બધું અહીંના રોમાચંક બૂ-ભાગમાં અને મુગ્ધકર વાતાવરણમાં ન કેવળ રોચક જ બન્યું, સર્જનપ્રક્રિયાને ધક્કો દેનારું પણ આ બધાય અનુભવોનું રેખાંકન વાચકને પણ એ પ્રદેશોની જોડમાં રમતાં કરી દીધે એવું છે. સર્જકને યોગ્યઃ તત્ત્વ દુર્લભઃ કહેવાનું એક જગ્યાએ પ્રાપ્ત થાય છે. આવકઃ અત્ર દુર્લભઃ એવું તો ધૂમકેતુના સંબંધમાં નથી બન્યું... નથી જ બન્યું.

'જીવનપંથ' અને 'જીવનરંગ'ની ગહરિયો લઈને આવેલા ધૂમકેતુએ આમ તો એ બંનેમાં પોતાની જીવનકથાના થોડાક અધ્યાયો વાંચ્યાનું જ કહ્યું છે. પરંતુ જરેજર તો એમાંની સામગ્રી, એમાંનો સમાજ, એમાંના માણસો, એમાંનો બૃહિમાગ, એમાંની પ્રકૃતિ અને એમાંના લોકાચારથી એમની જીવનયાત્રાને પદે પદે એક નવી સૌંદર્યની કે સંવેદનની લકીર દોરાઈ ગઈ છે. જોણે સર્જકનું ધ્યાનું મનોબળ અને સાહસવૃત્તિ ઘડી આપ્યાં ને સૌરાષ્ટ્રની બાળકા ભૂમિ, જલાણાખાના પદસ્પર્શ અને જીવનધનથી પાવન થયેલી વીરપુરની ગોમકા, ત્યાંના ગોળાં, નિખાલસ માનવોની સ્વચ્છ, સાદી વ્યવહારપ્રિયતા અને એ ગામની આસપાસ નિત્યના આકર્ષણની પ્રકૃતિગાદ. આ બધું સિનધ, ઉત્સુક ખાલમન માટે એક અજબ સર્જતા

પુરવાર થાય છે. તો થોડીક સમજ આવતાં મળેલાં માનવીઓનાં મનો-  
ભાવોની મુદ્રા તેમના મન પર ગજબ રીતે અંકાય છે. આવાં માનવીઓમાં  
પ્રેમાળ ખતીબખીખી અને માયાળુ ભાષીનાં અર્પણ આ પ્રેમની પરાશક્તિથી  
તેમ જ અસાધારણ રસસતા અને અમુલ્ય વ્યક્તિમતાથી ઘણાં જ ઉજ્જ્વળ  
જણાયાં છે. કિશોરમનનાં વલણોને ઘડવામાં આ અંકનોનું કોઈ અણધાર્યું  
પ્રદાન છે. વાટે મળેલાં માનવોમાં જેટલાંએ મનની ચેતના અને હૃદયનાં  
સંવેદનોને સંકોચ્યાં, સમાચ્યાં, સજગ રાખ્યાં અને સર્જકતાને સીંચી તે  
ખંધાનાં સુરેખ શબ્દચિત્રો આપી, તે સૌ સાથે ખંધાયેલ દૃઢ આત્મવ્રંથિની  
પ્રતીતિ આ જે આત્મનિવેદનો દ્વારા ધૂમકેતુએ કરાવી છે. જ્યાં જ્યાં  
જીવનકાળ વહ્યો ત્યાં ત્યાં એક સમૃદ્ધ નિરીક્ષણખોરાક, જિજ્ઞાસાને ઉત્તેજિત  
કરતી નિત્ય તરસ અને એ ખંધાને સંચી સંચી અનુભવેલો સાત્ત્વિક  
પારિતોષ એમાંના પ્રસંગે પ્રસંગના નિરૂપણમાંથી ટપકે છે.

ધૂમકેતુ સ્વભાવ અને સ્વીકારેલ ધર્મથી કથાલેખક છે. તેમણે સ્વીકારેલાં  
ખંધાં જ સ્વરૂપો—નવલિકા, નવલકથા, નાટક—માં રહેલી અને વિકસેલી  
સર્જકતા—સંવાદયુક્ત, પાત્રમાધ્યમમાં અને પ્રસંગઆલેખનમાં—અહીં  
આત્મકથામાં પણ યુક્ત ઉપકર દર્શ ગર્હ છે. છતાં ‘હું’ ને મોટો ન થવા  
દેવાની રાખેલી કાળજી તો કોઈ પણ આત્મકથાકાર માટે સ્પૃહાનો વિષય  
બને તેવા બરની છે, એ સંયમિતા ‘માણસાઈના દીવા’ માં મેઘાણીને  
સ્વીકારવી પડેલી પૂ. મહારાજની શરતનું સ્મરણ કરાવે તેવી છે. શુજરાતના  
ચોર ડાકુઓને સુધારવાની પ્રવૃત્તિના પૂ. મહારાજના પ્રયોગોનું પુસ્તક  
ખનાવતાં મેઘાણીને પૂ. મહારાજની સ્પષ્ટ સૂચના હતી કે એમાં પ્રયોગો જ  
મહત્ત્વના રહે; કયાંય મહારાજની પ્રશસ્તિનું ગાન એ ન બની જાય  
અને કલ્પનાના અજબ સ્વામી મેઘાણીને એ સર્જન કરતાં સંયમની,  
અજબ મિશાલ ખતાવવાની હતી. તે તેમણે ખૂબ સફળ રીતે કરેલું છે.  
સત્યના પ્રયોગોમાં પ્રયોગોના મહિમા પાછળ ગાંધીજીએ ‘હું’ નું ગોપન  
કર્યું છે. તે જ રીતે ધૂમકેતુના આ જે ગ્રંથોમાં પણ ‘હું’ ની આસપાસ  
ચકરાતી કથાના દ્રાવણમાં ધૂમકેતુએ પણ સંયમિતા દાખવી છે. એ એની  
મોટી સિદ્ધિ લેખાવી બેઈ એ.

ગદ્યનું સ્વરૂપ અને નિરૂપણશૈલી તો સિદ્ધ ઘડાયેલા સર્જકનાં છે  
અને તે જીવંત પ્રસંગાલેખનની ભૂમિનાં હોઈ સંવાદો, વર્ણનો વીગતો,  
લોકાચાર, લોકેષણ, લોકવિચાર આ ખંધાને પ્રકટ કરીને તેમણે અત્યંત  
કુશળ રીતે આ ગ્રંથને પાર પાડ્યો છે એમાં કાંઈ શક નથી; નથી જ.

## વિચાર : સાહિત્યનો તેમ જીવનનો

“સૃજન કરતાં જે આત્માનુભવ થયો તેના રંગે રંગાયેલ આ વિચારો મૂલ્યવાન છે અને પ્રતીતિજનક પણ છે.” આદરણીય ડોલરરાય માંકડના વિધાનનો સંદર્ભ આપણા સર્જક ધૂમકેતુ છે. જીવનપરાયણ સાહિત્યના પુરસ્કર્તા અને સાહિત્યપરાયણ જીવનના સાધક માટે તો જીવનની ચિંતા એ ધર્મપદારથ હતો અને સાહિત્યનું મનન આનંદપદાર્થ જીવન અને સાહિત્ય તો આમ પણ પરસ્પરનાં પ્રેરક અને પોષક છે. બંને પરસ્પરના ઉપકારથી સમૃદ્ધિ પામે છે. આથી જ એકના વિચાર સાથે બીજાનો સહજ રીતે સંકળાઈ ગૂંથાઈ જાય છે. જાણે કોઈ અસાધારણ અભેદ પ્રવર્તે છે ! ધૂમકેતુએ કરેલી આ બંનેની વિચારણા આપણી સાહિત્યસૃષ્ટિનો અને આપણી વિચારભૂમિનો પણ ફળદ્રુપ પ્રદેશ બની રહે છે. ધૂમકેતુ આપણા ઉચ્ચ કોટિના વિરલ નવલિકાકાર, મનોહર નવલકથાઓના સર્જક અને અન્ય સાહિત્યસ્વરૂપોને ખેડનાર સાહિત્યકાર તો છે જ. એક સંજગ સંતરી સમા વિચારક અને ચિંતક પણ છે. આપણને તેમના ‘સાહિત્યવિચારણા’ અને ‘જીવનવિચારણા’ ગ્રંથોમાં એક નૂતન સર્જકનો પરિચય થાય છે.

ધૂમકેતુની લેખનસામગ્રીમાંથી સુવ્યવસ્થિત સંપાદન દ્વારા આ બંને વિષયોને આવરી લેતા પ્રદેશોની પુસ્તકસ્થ વિચારણા આપણને બે અધિકારી પુરુષો તરફથી મળી છે. આપણા સત્વશીલ, સ્વસ્થ વિવેચક અને સાહિત્યના વિરલ અધ્યાપક આદરણીય અનંતરાય રાવળ તેમ જ શ્રી. દક્ષિણકુમાર બેશીના આ સંપાદન થકી ગુજરાતના વાચક અને અભ્યાસી માટે એક સમૃદ્ધ વિચારનિધિ ખોલી આપ્યો છે. ધૂમકેતુની વિચારક, ચિંતક અને જીવનના હિતૈષી અને સાહિત્યના શ્રેયાર્થી તરીકેની છબિ અહીં મળે છે.

આ બધી સામગ્રી નિબંધબંધમાં છે અને તે પણ સરળ, પ્રવાહી, સ્વચ્છ ગદ્યસ્વરૂપમાં આપણે સર્જક સાથે રૂ-બ-રૂ નિરાંતગોષ્ઠિ કરતા હોઈએ એવી tit-e-tet ની શૈલીનો અનુભવ થાય છે. આ સારથ્ય અને

સાદગી સર્જકના પોતાના જ વ્યક્તિત્વની સહજ રીતે છિપસી આવતી છાપ છે. આમાં ધૂમકેતુનો અભ્યાસનિષ્ઠ જીવ ભણી જાય છે ત્યારે સત્ત્વ અને શૈલીનું રોચક સામંજસ્ય સધાતું વરતાય છે. આ વિષયમાં માનનીય શ્રી. વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીનો અભિપ્રાય નોંધપાત્ર છે : “સ્વ. પ્રિય ભાઈ ધૂમકેતુની સાહિત્યવિચારની સંપત્તિ બેઈ હર્ષ થયો. એમની ઉત્તમ ગદ્યશૈલીનું લાવણ્ય મોહક છે.” રંજનલક્ષી સાહિત્યપ્રકારોની જેમ જ ધૂમકેતુએ વિચારલક્ષી સાહિત્યને કેળવ્યું અને મૂર્ત કયું છે. તેમના સાહિત્ય તેમ જ જીવન તરફના ગંભીર અને સંનિષ્ઠ અભિગમનું પરિણામ તે આ પ્રકારની સર્જના છે. જે મન સાહિત્યતત્ત્વને અને શબ્દમર્મને ખોળ્યા જ કરતું હોય અને જિજ્ઞાસા જીવનના તાગ પામવા એના અંતરંગમાં છિતર્યા કરતી હોય ત્યારે આ પ્રકાર ક્ષમતા સહિત સર્જાય. આ બે ગ્રંથો આવા પુરુષાર્થના સૂચકો છે. એ એ સર્જકની વ્યક્તિત્વપ્રભાનાં તેમ ગુજરાતી શબ્દભૂમિનાં અનોખાં આભરણ છે.

આના મૂળમાં ધૂમકેતુનો ઇતિહાસરસ અને કલાલિસની રુચિ છે. ઇતિહાસ માનવીની, વાત છે; તેના વ્યવહાર-અભિગમોની વાત છે; તેનાં પરાક્રમે-દુર્વ્યવહારની, તે બધાંએ સર્જેલાં-લાદેલાં પરિણામોની વાત છે. આ સૌની વચ્ચે માનવીએ કેવી કેવી વૃત્તિથી, કેવાં કેવાં વલણથી કેવી કેવી સુખદુઃખની સરણી સરજી તેના મર્મી બનવાનું સ્વભાવગત રીતે ધૂમકેતુને ગમ્યું છે. એને જાણી પચાવી તેમાંથી નવીન ઘાટ ઘડવાનું; તેમાંથી આનંદલક્ષી શબ્દજગત ઘડવાનું એમણે જીવનધર્મ તરીકે સ્વીકાર્યું અને તેથી જ આ ચિત્રણો દ્વારા ધૂમકેતુ જીવનના હામી ઘણી વાર જણાયા છે. સાહિત્ય ‘જીવ’ને આશ્વાસક અને પ્રેરક બને છે. આથી જ ‘સાહિત્ય’ અને જીવનનો પરસ્પરનો અનુબંધ આ સર્જકના અનુભવજગતની મિરાત છે.

અતીત ઉપકારક બન્યો તે જ રીતે વર્તમાન પણ એટલો જ ક્રેયસકર નીવડે છે. ‘જીવનપંથ’ અને ‘જીવનરંગ’માં આવાં આત્માનુભૂતિનાં આલેખનો છે. તે બધાં ચિત્રણો બેતાં એવું સ્પષ્ટ લાગે છે કે જૂતઠાબને વાગોળવાની જેમ રીતિ તેમ વર્તમાનને માણવાની રીતિ પણ ધૂમકેતુની આગવી જ છે. જીવનભાવો અનુભવીને તેનું ચર્ચણ કરી, તેના વિશ્લેષણમાંથી આદર્શો અને ભાવનાની એક મિશાલ એ એમના મનોજગતનો આદર્શિક અસખાખ બની રહે છે. અહીંના આ બે ગ્રંથો-સાહિત્યવિચારણા, જીવન-

વિચારણા—માં એમણે કરેલાં નિરીક્ષણ છે; તેમનાં ભાવનાશાળી મનનચિંતન છે. વાણી કલાકારની છે. વિચાર જીવનહિતેષીનો.

આ વિચારણાની ખુનિયાદ ભાવનામય, શુદ્ધ અને સાત્ત્વિક જીવનનો વ્યવહાર હોવાને લીધે; ‘વીસમી સદી કાવ્યમય જીવનને શું કરે?’ એવો પ્રશ્ન પોતાની એક નવલિકામાં કરતા હોવા છતાં લોકજીવનના ઉત્કર્ષવાંછુ ધૂમકેતુ જીવનને નિહાળે છે તો આદર્શના પરિવેશમાં જ અને તેથી જ શ્રી. અનંતરાય રાવળ વર્ણવે છે તેવી ‘સત્ત્વવંતી વિચારગોષ્ઠિ’ આપણને અહીં પ્રાપ્ત છે. ધૂમકેતુનું સર્જક તરીકેનું વ્યક્તિત્વ ભિન્ન છે તો વિચારક અને ચિંતક તરીકેનું અર્પણ મૂલ્યવાન. કહેવું હોય તો સહેજે એમ કહી શકાય કે અહીં અનુભૂતિનું આગવું જગત સ્ક્રેયુ છે; ભાવનાશીલતાની અનોખી સુષમા પ્રકટી છે. વાચક માટે એ ચૈત્ત સંપત્તિ છે તેમ એતોહર વાચનસંદર્ભ પણ. સંસ્કારચિંતા, સાહિત્યસત્ત્વચિંતા, દેશચિંતા ઇત્યાદિમાં મુખર થતા આ બે ગ્રંથોના સવાસો જેટલા નિખંધો આપણું અમુલ્ય વાચનધન ખની રહે છે એ નિઃશંક. શૈલી એવી રસાળ અને રમતિયાળ છે કે હળવે રાહે રજૂ થતી આ સામગ્રી ખરેખર તો Loud thinking જ કહી શકાય.

ખંને ગ્રંથોની વિચારધારાને તપાસીએ ચકાસીએ તો જીવન અને સાહિત્યનાં અસંખ્ય ક્ષેત્રો પર ફરી વળતી ધૂમકેતુની તેજટશર એ ભૂમિના એ આશકની પિછાણ કરાવ્યા જ કરે છે—લેખે લેખમાં પ્રત્યેક વિચારમાં, પ્રત્યેક વિષયવમળમાં.

પ્રકાશનના સમયાનુક્રમે તો ‘સાહિત્યવિચારણા’ પહેલું, પણ સાહિત્યની ખુનિયાદ જીવન. એટલે ‘જીવનવિચારણા’ ના બોતેર નિખંધોનો વિચાર પહેલો કરીએ. આ આખો ગ્રંથ પાંચ ખંડોમાં વિભક્ત છે. એના સંપાદકોએ સમાજ્ય-રાજ્ય, શિક્ષણ-સંસ્કૃતિ, ધર્મ, જીવનઘડતર તથા સંસ્કાર-દેશચિંતનની ખડુવિધ સામગ્રીને પરીક્ષણાર્થ સુગ્રથિત ક્રમે યોજી પ્રકટ કરી છે. ધૂમકેતુ જીવંત વ્યક્તિસમ ભાવનાપુન્ટ પાત્રોનું જગત નવલકથા નવલિકામાં તો વ્યક્તિત્વની શોભાને ઘડનારી ભાવનાપૂત આદર્શ સૃષ્ટિનું અહીં જીવનવિચારણામાં ઉદ્ઘાટન કર્યું છે. ધૂમકેતુમાં જીવનધર્મ અને સાહિત્યધર્મ એકરૂપ થયા છે.

‘આપણું ગુજરાત’ અને એનો ‘પ્રાંતિક વિકાસ’ ગુજરાતી ગિરાના સાધકના વિષયો સહજ રીતે જ ખને અને તેમાં ગુજરાતના પ્રબલવિશેષના

સાંસ્કૃતિક તાણાવાણાનો સમતોલ વિચાર કરી, પ્રજાના ગૌરવસભર વ્યવહારનું સૂચન ધૂમકેતુ સરસ રીતે કરે છે. એ પ્રકારના વિચારસૂત્રમાં આવાં તેજસ્વી મૌખિકોની ગૂંથણી તેઓ કુશળતાથી કરી દે છે : “એક માણસને વરેલી ગરીબી એ ગરીબી છે; જ્યારે એ ગરીબી અનેકોની વચ્ચે વહેંચાઈ જાય છે ત્યારે એ સમૃદ્ધિ બની રહે છે, કારણ કે એથી બધા માણસો વચ્ચે એ પ્રેમનું બંધન બાંધે છે.” આમ પ્રજાજીવનના દૃઢબંધની ચાવી ‘પ્રેમ’ તો એમણે ગાંધીજીવનના પડઘા જેવી આપી છે. તે પ્રાંતના સર્વાંગીણ વિકાસ માટે પ્રાંતીય ભાવનાની ખિલવણી ઉપર સાર મૂકતાં તેમણે ‘પ્રાંતિક અભિમાન’ને શુણ્ણ તરીકે ખીલવવાની હિમાયત કરી છે. ખીજને હણ્યા કે દુલબ્યા વિના પ્રાંતિક વિશેષતાઓ પ્રકટે અને પાંગરે એ દૃષ્ટિને તેમણે શુજરાતના વિશિષ્ટ ઉદ્ધાર સંસ્કાર તરીકે વર્ણવ્યો અને આજે એ જ દૃષ્ટિનું સમર્થન લોકનાયકોએ કરવું ઘટે એવી નમ્ર સૂચના પણ ધૂમકેતુએ કરી છે.

એમની નવલકથા-નવલિકામાં અનેક સ્થળે અનેક પ્રસંગોમાં ધૂમકેતુનો ગ્રામજીવન તરફનો પક્ષપાત (પોતાના શૈશવના અનુભવોથી, યુવાન વયનાં પર્યટનોથી અને વાર્ધક્યના લોકજીવનચિંતાના વ્યવહારથી પુષ્ટ થયેલો સ્તો!) વરતાય છે. તેમને સ્વચ્છ, સ્વસ્થ અને કાવ્યમય ‘ગ્રામજીવન’માં ઉત્સવોમાં ‘રસ અને રસાયન’ની છાજો ઊડતી જણાય છે અને એ જીવનનાં સહજ સૌંદર્યો તરફનો એમનો ગ્રહ અતિદૃઢ છે. ‘સીમ સીમમાં ટહૂકતા મોરની વચ્ચે ગાજતા મોલની મોસમ હવે નથી તેનું’ ધૂમકેતુને દુઃખ છે અને તે આ નિબંધમાં પ્રકટ થાય છે. નગરનાં વિસ્તરણ-વિકસન કરનારી જડ યંત્રસંસ્કૃતિનું આક્રમણ પેલી હરિયાળી અને પ્રેમમય વ્યવહારનો વિનાશ કરનારાં નીવડયાં છે એવો ખુલ્લું સ્પષ્ટ એમની વાણીમાંથી નીકળ્યો છે. છેલ્લું વિધાન અંતર્વેદના વ્યક્ત કરનારું પુરવાર થાય છે અને તે જ ધૂમકેતુના મનોવ્યાપારનું પ્રતીક બની રહે તેવું છે. “ગ્રામજીવનના પુનર્વિધાનથી આપણે ફરી પ્રજા બનીશું કે વિનાશી તત્ત્વો વચ્ચે આપણા કંઈક શું?” બાળે આ જ લાગણીના પ્રતિધોષ રૂપે પુરાવા આપવા દેાય તેમ ‘રેડિયો અને રેડિયો’માં એમણે કરેલા ચિંતનમાં ગામડાંની પુનર્રચના અને તેના હિતચિંતનનો નુસખો એમણે બતાવ્યો છે : “ગામડાંની પુનર્રચના પગની મુસાફરી માગી લે છે એ કોઈએ ભૂલવું બેઠ્યો નહિ. આપણા સંન્યાસીઓ ગામડે ગામડે ફરતા, તેમાં ધાર્મિક જીવન અને જ રાજવાની જ

હેતુ હતો.” આ પુનર્ચનાના ઉપાય સાથે જ એમણે પોતાના અભિપ્રાયની એક આગવી વાણી ઉચ્ચારી છે : “વ્યક્તિ કરતાં વિજ્ઞાન વધારે મહાન નથી. એટલા માટે આપણે સામાજિક રચનામાં એવા ફેરફાર કરવા બેઠાએ કે જેથી દરેક વ્યક્તિમાં રહેલ સુંદર અંશોનો વધુ ને વધુ વિકાસ થાય.” ખીજું એક વિધાન પણ નોંધપાત્ર છે : “જૂના ખ્યાલો ઉપર નહિ તેમ જ નવા ખ્યાલોના પોપટિયા અનુકરણમાં નહિ એવી એક સમન્વયી પૂર્વભૂમિકા રચવાનો સમય હવે આવ્યો છે.

જેમ શ્રામજીવન તેમ પ્રજાજીવનના પુનર્વિધાનની ચિંતા પણ આ જીવનના આશકે કરી છે. “વિરોધી તત્ત્વોના સંગમમાંથી સંવાદી સૂર ઉત્પન્ન કરવાની જીવનકલા સાધ્ય કરવી ઘણી મુશ્કેલ છે.” પરંતુ તેમ થાય ત્યારે તે જીવનને સંપૂર્ણ બનાવે છે. ધૂમકેતુની સંપૂર્ણ જીવનની સમજ પણ આદેલાદક છે : “સંપૂર્ણ જીવન એટલે સ્વયંપ્રકાશિત આનંદ.” જુનવટ અને જડતાને ગામડાં વળગી રહ્યાં છે અને નવીનતાને નોતરાં દઈ પશ્ચિમની ધમાલને નગરો સેવે છે. એ બેની વચ્ચે સંવાદ સધાય એ જ ઉચ્ચ અને સ્વસ્થ જીવન માટે શ્રેયસાધક બને.

ખદલાતા યુગધર્મની વચ્ચે જીવનની શગને અક્ષુબ્ધ રીતે જલતી અને રક્ષિત રાખવા માટે ઇતિહાસનાં જુદાં જુદાં સોપાનોને તપાસી આપણે શો સખઠ લેવાનો છે તેની સ્પષ્ટતા કરીને ધૂમકેતુ સમાજના કેટલાક મૂંઝવતા પ્રશ્નો ચર્ચે છે. એમને ચિંતા છે તે સ્ત્રીત્વ અને પુરુષત્વના અખંડિત વિકાસની જ. કરવા બેઠતા સુધારાઓનો અર્થ તો તેમને મને તો જ સરશે બે વિકૃતિ. ફેલાયા વિના સમાજ સ્વસ્થ અને સુઘડ રહેશે. આપણી સંસ્કાર ઇચ્છાના સાક્ષી એવાં લોકનાટકો—શેરીમાં રંગભૂમિ પર આઠાર લેતાં નાટકો—અને સામૂહિક વ્યક્તિત્વને પ્રકટ કરનારાં એવાં જ અન્ય સાધનોમાં આવશ્યક પરિવર્તનની વાત ધૂમકેતુએ સમજાવી છે. ખીજાં તે વર્તમાનપત્રો, પ્રૌઢશિક્ષણ ઇ. એ ખદાં સાચા અર્થમાં સજીવન થાય તો રાષ્ટ્ર ઘડાય; પગભર થાય; સમૃદ્ધ બને એવી શ્રદ્ધા એમણે વ્યક્ત કરી છે. નિજના સંસ્કારને અને અનુભવને વ્યક્ત કરે એવી મીરાં જેવી આજન્મ સંસ્કારી વ્યક્તિની કોઈ અંતર્યેતના પ્રકટ થાય ત્યારે કશોકે દિવ્ય—અર્થ જીવનનો સફરે.” ચિરંતન વિશ્વવ્યાપી એવા કોઈ આધ્યાત્મિક સામર્થ્ય માટે વપરાયેલો શબ્દ ‘પ્રેમ’ ત્યારે સાચા સ્વરૂપમાં સમજાય. સામાન્ય સંસ્કારની એક ભૂમિકા ખાંધી આપણા જીવનવ્યવહાર માટે આદર્શો ઘડાય ત્યારે સમૃદ્ધ સમાજની યુનિયાદ તૈયાર થઈ શકે.



ધૂમકેતુ આગ વિવિધ વિષયોને સ્પર્શીને જીવનના અંતરંગને પારખવા અને તેના યત્ન અને ચકાસી જોવા પોતાના ચિંતનની એરણને નિત્ય રણકતી રાખે છે. એ જ સદ્ભાગ્ય છે આપણાં સામાજિકોનાં કે સંસ્કાર-ધન યોગી યોગીને એમણે આ ગ્રંથમાં સારવ્યાં છે. ‘લોકાચાર’ ‘ક્રાંતિ’ ‘જીવનચક્ર’ વગેરે ક્ષેત્રોમાં આમ આપણને વૈવિધ્ય મળે છે વિચારોનું, અભિપ્રાયોનું, અભિગમોનું. ‘રામરાજ્ય’ની વાત કરતાં એક સુંદર વિચાર ધૂમકેતુએ મૂક્યો છે. એમાં એમની જીવનની વિધાયક દૃષ્ટિને પુષ્ટિ મળે છે. સત્યની શોધને આપણે અંજીએ છીએ. ‘રામરાજ્ય’ની ભાવનાને પડોંચવા સતત પ્રયત્ન કરવામાં જ સાચું શ્રેય રહેલું છે. એને પૂર્ણપણે પડોંચી શકાતું જ નથી અને તેમાં જ સાચો વિજય છે એમ કહીને ધૂમકેતુ એક સરસ વિધાન કરે છે. સમૂહગત પ્રયત્નો માટે આદર્શ સમી એ ભાવના રામચંદ્રજીના જીવનમાં પ્રકટી છે. “એનો અર્થ એટલો કે એ જીવનનો જટિલો તલસ્પર્શી અભ્યાસ આપણે કરી શકીએ તેટલું વધુ અને નવું નવું સત્ય આપણે એમાંથી મેળવી શકીએ.” રાય અને રંક બંનેને એક-સરખાં સંવેદન અને આદરયુક્ત આકર્ષણથી સ્પર્શનારા રામ આપણી સંસ્કૃતિનું તેમ આપણી કવિતાનું પરમ શિખર છે. એવું અહીં લાગે છે. આ ક્ષેત્રનું સમાપન કરતાં ધૂમકેતુએ સ્મરેલા તુલસીદાસજીના શબ્દોમાં રામજીવનનો વિજય (કે પછી ભારતીય સંસ્કારનો વિજય!) ઘોષિત થાય છે. “અયોધ્યા છે ત્યાં રામચંદ્રજી નથી; જ્યાં રામચંદ્રજી છે ત્યાં અયોધ્યા છે.” કારણ કે “રામરાજ્યમાં જે કંઈ છે તે સત્યપાલનને આધારે જીલું છે.” એવો મત એમણે પ્રકટ કર્યો છે. આ વાત કરી હેમોકસીનો આ યુગે જોયો તે અર્થ પ્રજાવાદ કે ટોળાવાદ એવો દહેશતભર્યો પ્રશ્ન ધૂમકેતુ પૂછે છે.

આમ સત્યના આધાર પર રચાયેલ ભાવનામય જીવનની સર્જકને અંજના છે; તો તેના સંસ્કરણ અર્થે શિક્ષણ અને સંસ્કૃતિનાં ક્ષેત્રો એણે વિચાર્યાં છે. ‘જીવનસામર્થ્યનું ઘડતર’ કરનાર કેળવણી વિષે ધૂમકેતુ અતિ સ્પષ્ટ છે. માત્ર વિચારની ભૂમિકા પર રચાયેલી આચારવંચિત કેળવણીની અર્થહીનતા વિશે એમને જે મત નથી. આધુનિક કેળવણીમાં રહેલી ઘણી બધી અસંગતિઓ અને તેમાં રહેલ દૃષ્ટિની સજ્જતાની મર્યાદાનો વસવસો પણ સર્જકને છે. તેમણે તો પાંચો બાંધ્યો તે સ્પષ્ટ સમજથી કે : “શિક્ષણનું મુખ્ય કામ વ્યવહાર શીખવવાનું નહિ, પણ

સંસ્કાર આપવાનું છે.” તેથી જ અત્યારની કેળવણી “ક્રિયારહિત જ્ઞાન આપી રહી છે.” એમ કહી ધૂમકેતુ દિશા ચીંધે છે તે તો આ છે : “કેળવણી વ્યક્તિમાં સંસ્કાર પૂરે અને છતાં સમગ્રિને ન ભૂલે. આ જ ખંડમાં ‘સમજ્યા વિનાની ગોખલુપટ્ટી’ તો વિદ્યાર્થીનું પ્રાણહરણ કરનારી એમને મતે જણાઈ છે અને તેથી જ પ્રાણની ચેતનાના અને રુચિના અનેક વિષયો જેવા એમને જણાયેલા જર્નાલિઝમ-પત્રકારત્વ, અભિનયકલા, નાટ્યકલા અને પ્રજાજીવન ઇત્યાદિ વિષયો તેમને માનવસામર્થ્યને પ્રકટ કરનારાં ખજો જણાયાં છે. “રંગભૂમિ પર જ્યાં સુધી Best speech of the best soul નહિ આવે ત્યાં સુધી પ્રજાજીવન ઘડવાની દરેક તક ગુમાવશે.” એવું કહીને ધૂમકેતુ શિક્ષણના અતિ સફળ અને સરળ માધ્યમ તરીકે એની શક્તિનો પુરસ્કાર કરે છે. એક મૂલ્યવાન સૂત્ર એમણે આપ્યું છે તે સંસ્કારસંપન્ન માનવીઓ માટે નિત્ય સ્મરણીય છે. “પ્રજાજીવનને કલાથી જીતો ને પ્રજાની કલાની પાછળ મરશે.” રંગભૂમિ કે સિનેમા પાસે એમની અપેક્ષા સંસ્કારી આનંદની છે. આજની આપણી આ બે ક્ષેત્રોમાંની પ્રવૃત્તિ અને સ્થિતિના સંદર્ભમાં આ વાત વિચારીએ તો પરિણામ આઘાતજનક જ આવે એમ કહેવાનીય જરૂર છે ખરી? આપણા આ સર્જકની દૃષ્ટિનો વ્યાપ જીવનના વ્યાપ જેવો જ અસીમ જણાય છે અને તેથી જ સંસ્કૃતિ, જીવનસંગ્રામ અને જીવનસંગીત, ખૌદ્ધિક શક્તિ અને ભાવના વચ્ચેનો ઠાકપનિક સંઘર્ષ આ બધું એમણે સચિત થઈને વિચાર્યું છે. આખરે તો એમને જીવનનો યોગમ જયકાર થતો જોવો છે અને પશ્ચિમની ભૌતિકતારંગી આપણી આધુનિક રીતિમાં આ ભાવનાને કશે અવકાશ નથી; આદર્શ માટે કશે આદર રહ્યો નથી. આ ઢંઢ યુદ્ધમાં આત્માની નિર્ણજતા એટલી જ માત્ર આપણી તો કમાણી ખની રહેવાની. આવા જીવનસંજોગમાં સંહાર અથવા સંસ્કાર કરવાની અનિવાર્ય આવશ્યતા આવી ભિભી જણાય છે.

અને આ બધું કરવા સાધવા માટે નવી વિચારણાની ભૂમિકા ખંધાવી જોઈ એ. પણ એ ભૂમિકા ઇતિહાસના સંદર્ભ વિના અર્થહીન જ ખની રહેશે. કારણ કે ધૂમકેતુ કહે છે તેમ ઇતિહાસ વિના આપણે અસ્તિત્વમાં જ નથી.

‘ધર્મ’ નામના ખંડમાંના નિખંધોમાં ધૂમકેતુએ માનવધર્મની સમીક્ષા કરી છે. એમાં વિજ્ઞાન, તત્ત્વજ્ઞાન, ધર્મની શક્તિ, ઇશ્વરનું

સ્થાન, પ્રાર્થના ઇત્યાદિની જીવન ઉપરની ઉપકારકતાનો વિચાર ધૂમકેતુ કરે છે. આ સૌ લેખો જીવનની વિધાયકતાનાં સર્જક પરિબળોની ચર્ચા કરે છે. પણ સૌમાં નોખો તરી આવતો 'ઝેરખો' ધૂમકેતુની નજરની લાક્ષણિકતાનો પરિચય કરાવે એવો છે. તેઓ ખતાવે છે કે "માણસની વૃત્તિને થોડી પળની શાંતિને રસ્તે વાળનાર આ 'ઝેરખો' એ જેવી તેવી શોધ નથી." ચિત્તની સ્થિર શાંતા માટે દ્રમે દ્રમે એ 'ઝેરખો'ની સંખ્યા વધતી જાય અને એમ એ સાચેસાચ તો માનવમનની પ્રવૃત્તિને સંયમિત કરવામાં ઉપયોગી સાધન બની રહેતું ધૂમકેતુએ વિચાર્યું છે. આ જ રીતે પ્રાર્થનામાં પણ જીવનને જ વિકસતું બેવાની વાત એમણે પ્રતીતિકર રીતે રજૂ કરી છે.

પછીના ખંડમાં સંસ્કારિતા, મહત્તા, જીવનનું કારુણ્ય, વિચારહીન અનુકરણનાં ભયસ્થાનો, યૌવન, તેની શક્તિ, આનંદ, સત્ય, સૌંદર્ય, પરાજય, વિવેક, સમાધાન વૃત્તિ, સુખ, શાંતિનું મૂળ, મૃત્યુજયી માનવ, જીવનસમુદ્ર, આત્મજય અથવા સર્વનાશ વગેરે અતિ સમૃદ્ધ અને છતાં એટલા જ સૂક્ષ્મ જીવનભાવો પર ધૂમકેતુની કલમ ફરી છે. સંસ્કારમય જીવનના નિત્ય ચાહકને ઉત્સવો દ્વારા મનનું આરોગ્ય વધતું લાગે છે અને વાર્તાલાપની કલા દ્વારા પ્રેમસંબંધની સ્થાપના કરવામાં ઔચિત્ય દેખાય છે.

અને અંતે પ્રાસંગિક નોંધના શીર્ષક હેઠળ મૂકાયેલ સંસ્કારાચિન્તા ને દેશચિન્તાને પણ ધૂમકેતુ સ્પર્શ્યા છે. વ્યક્તિ-સમષ્ટિના સંબંધોની સાત્ત્વિક સ્થાપના અને તેમાંથી કમશઃ સધાતા જતા દૃઢતર માનવસંબંધો, સમાજસંબંધો અને ફલિત થતા દેશહિતની ચર્ચા એમણે ખૂબ જ ક્ષમતાથી તેમ રોચક રીતે કરી છે. આ ખંડમાં જીવનમાં અનેક પ્રસંગોએ બનેલ અનેક ઘટનાઓમાં કે જાણી થયેલ પરિસ્થિતિમાંથી એ વિચારને તારવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોય એવો ઉપક્રમ યોજ્યો છે. what is the hardest task in the world? એ એમસૌનના પ્રશ્નથી શરૂ કરેલું આ ચિંતન અનેકવિધ વિચારજગતની યાત્રા કરી મૂંઝાય તો છે એક જટિલ અને લગભગ અસાધ્ય એવા રોગની ચિંતામાં ધૂમકેતુ કહે છે : દષ્ટિવિહીનતા અને અપ્રામાણિકતા એ બે આપણા રાજકીય રોગ છે.

આ કટલું સાચું વિધાન છે? માનવસર્જિત પરિસ્થિતિઓમાં અકળાતું-રીખાતું આધુનિક જીવન આ બે રોગનાં જ ફળ અને તદ્જન્ય યાતના ભોગવી રહ્યું છે એ કેણુ નથી બોલતું?

ધૂમકેતુએ આમ જીવનવિચાર કર્યો ત્યારે એના એકે મર્મને, એકે અંગને વલુરુપર્યો નથી રહેવા દીધો. અખંડ અભ્યાસ, અલંગ ચિંતનશીલતા, અજસ્ર જીવનપ્રવાહને જોવાની જિજ્ઞાસા અને જીવનના નિત્યના શ્રેયસાધક બનવાની ઉત્કંઠાથી એમણે ‘જીવનવિચારણા’નો પંથ ઠાપ્યો છે. આ આખી સૃષ્ટિ ધૂમકેતુનો એક અસાધારણ ચિંતક તરીકેનો પરિચય આપે છે એ તો ખરું જ; પણ એ સામગ્રીમાં જીવનને ઊર્ધ્વ અને લોકોત્તર જોવાનો અભિલાષ એમને એક ઋત્વિજ કે દાશર્નિકની કાટિના સાહિત્યસર્જક પુરવાર કરે છે.

આ નિબંધોને આપણે જીવનનાં વિધાયક સૂત્રો જેવાં જોઈએ છીએ અને તેમાં જ એનાં બળ અને સફળતા છે. એમાંથી ફલિત થતો ધ્વનિ તો જીવનની પાયાગત જરૂરિયાતોથી માંડીને વાસ્તવિકતાના વ્યવહારથી લઈને, તેની નક્કર વાસ્તવિકતામાં રહેલા કાઠિન્યની પ્રતીતિ કરીને, એ બધામાંથી માર્ગ શોધવા મથતી જીવનની સરળતાની ચિંતા સેવે છે અને તેમ છતાં એ જ જીવનને સમૃદ્ધ અને વિજયવંત જોવાની સતત ઝંખના રાખે છે. ધૂમકેતુમાં ‘રહેલો સમૃદ્ધ જીવનનો પ્રેમી પ્રાણ આ બધી વિચારની વૈવિધ્યપૂર્ણ તેનો ભૂમિનો યાત્રી છે. ધૂમકેતુની ઊર્મિશીલ પ્રકૃતિ આ ચાહના અને આ અનુભવની મૂળ ભૂમિ છે. આ સૌના સમન્વયને લીધે જ તો શ્રી. ભોગીલાલ સાંહેસરાના આ શબ્દો જોઈએ :

“ધૂમકેતુ એક ઊર્મિશીલ સર્જક માત્ર નહોતા, પણ સાહિત્ય અને ઇતિહાસના એક વિશિષ્ટ અભ્યાસી તેમ જ સામાજિક ચિંતક હતા.”

‘સાહિત્યવિચારણા’ :

જમ જીવનવિચારણામાં તેમ સાહિત્યવિચારણામાં પણ સાહિત્યવિષયક લેખોનું ધૂમકેતુનું ચિંતન-ધન વૈવિધ્યપૂર્ણ અને દળપૂર્ણ વ્યવસ્થિતિ સાથે સંપાદિત થયું છે. અલબત્ત, આ ચિંતન ગ્રંથરૂપ પ્રકાશનની દૃષ્ટિએ પ્રથમ અહીં પણ એ સિન્ન સિન્ન પાંચ વિભાગોમાં વિભાજિત છે. તેમાં પ્રથમ ખંડ સાહિત્યના સત્ત્વને; પદાર્થને વિચારે-ચર્ચે છે; બીજો સાહિત્યના જીવન સાથેના સંબંધનો અને એનાથી પ્રકટ થતા સાચા સંસ્કારમય જીવનના ભાવનો તથા સંસ્કારિતાનો ખ્યાલ બાંધી બાય છે; ત્રીજામાં તેમના જ અતિ પ્રિય અને ફળદાયી સાહિત્યસ્વરૂપ નવલિકાની તલરૂપશી ચર્ચણાને આવરી લેવાઈ છે; ચતુર્થ ખંડમાં તેમના પ્રિય અને પ્રેરક પુરોગામી તથા સમકાલીન સાહિત્યકારોનાં સર્જનજગતમાં રસમર્મની શોધમાં

એક અટન ક્યું છે અને અંતિમ ખંડમાં 'જીવનવિચારણા' માંના પ્રાસંગિક નોંધ જેવાં જ પ્રકીર્ણ લેખોને સમાવી લીધા છે.

ધૂમકેતુની સાહિત્યદષ્ટિ એ જમાનાના સૌ સર્જકોની સામાન્યતા હતી તેમ જીવનભાવને પોષક બનીને, સૌંદર્યપ્રદેશમાં રસતત્ત્વને આસ્વાદવાની હતી. આમ તેમની વિચારણામાં (તેમનાં સર્જનની જેમ જ) બંનેનાં અભેદ મિલન આપણે જોઈએ છીએ. ધૂમકેતુના 'જીવનપંથ' માં આપણે પામીએ છીએ તેમ શિશુવયમાં જ એમને નર્મદનું અને તેના લેખનનું આકર્ષણ હતું અને તેથી જ કદાચ નર્મદનાં જીવનવ્રતથી પ્રેરાઈને સાહિત્યક્ષેત્રમાં જીવન સમર્પણ કરવાની ઇચ્છા એમને થઈ હશે અને છેક બાદ્યકાળથી જ શબ્દની સાધના કરવા તેમણે કરવા માંડેલું તપ અને પછી લીધેલી દીક્ષા આ જ વાતનું આ જ વલણનું સમર્થન કરી જાય છે. સાહિત્ય ધૂમકેતુનો હૃદયરસ બની રહ્યો છે; જીવનનો પરમ ધર્મ.

સાહિત્યચર્યામાં આપણને અનેકવિધ વિષયો પર સાહિત્યક્ષેપ મળે છે એ તો ખરું જ; સાહિત્યનો સહુ દષ્ટિકોણથી એમાં વિચાર થયો છે. સર્જનની શક્તિ, પ્રતિભા, કલાકારની મનોદશા, કવિતા, એમાં થતો રસ અને જ્ઞાનનો સમન્વય, સાહિત્યનું જન્મસ્થાન; અનુભવ, સાહિત્યમાં રંજકતા, કલાકાર, તેના યુગબળની અસર, સર્જન અને વિવેચનના પ્રવાહો—આમ અનેક અંશો લઈ સૂત્રેસૂત્રને કસી, તપાસી એમણે ચિંતવ્યા છે, એમણે કહેલી આ વાત ખરેખર યાદ રાખવા જેવી છે : “કાં લેખક જીવનઘડતરનો લડવૈયો હોવો જોઈએ, અથવા તો જીવનભરતરનો બાણકાર હોવો જોઈએ.”

ગ્રંથપ્રારંભ સુયુક્ત રીતે જ ‘સર્જનશક્તિ’થી થાય છે. જે ઈશ્વરદત્ત દિવ્ય અંશ, અપૂર્વનું નિર્માણ કરનારી મેઘા કે inspired mathematics સુધીનાં અનેક સ્વરૂપોમાં દેખાઈ તે શક્તિને ધૂમકેતુ તો ‘જીવનમાં રહેલી સૌંદર્યદષ્ટિ’ : ‘For ever changing and for ever the same.’ કહી વર્ણવી. એમને મતે આ સૌંદર્ય સ્વયંભૂ છે—અનાદિ અને અનંત તે સાથે જ એક સરસ સૂચક પ્રશ્ન પણ ધૂમકેતુ ધામે રહીને પૂછી લે છે :

ધારો કે એવું હોય; જીવનમાં મનુષ્ય જે સિદ્ધ કરી શકતો નથી, તે પોતાના અંતરમાં સંઘરી રાખે છે અને સઘળું સાહિત્યસર્જન એમાંથી થાય છે. ધારો કે આમ હોય તો પણ ભૂલવું ન જોઈએ કે માનવજીવનના જિંદગીમાં જિંદગી વિચારો, ઉત્તમમાં ઉત્તમ આનંદ, સુંદરમાં સુંદર રચનાઓ આ સ્વપ્ન જેવી ઘેલછામાંથી જન્મે છે.

ધૂમકેતુના સર્જનની પ્રક્રિયા પાછળ એમના અંતરમાં નિત્ય રમતી પેલી ઇતિહાસઘેલછાદત્ત જીવનની ઝંખના છે અને ધૂમકેતુના અભિગમમાં તો જાણે મેથ્યુ આર્નોલ્ડની કાવિતાસમજ જ પ્રવર્તતી દેખાય છે. જીવનનું વિવરણ વિવેચન કરી જીવનમાં ઊર્ધ્વ મૂલ્યો તરફ, આદર્શ અને ભાવના તરફ જીવનને પ્રેરવું એ સાહિત્યનો, આનંદની સાથે સાથે પણ ફલિત થવો જોઈતો ધર્મ છે એવું ખૂબ વિશદ રીતે ધૂમકેતુએ માન્યું, પ્રમાણ્યું છે. સાહિત્યની જીવનઅભિમુખતા જ માત્ર નહિ પણ જીવન-સેવા-પરાયણતા પણ એમને અપેક્ષિત છે; ઇષ્ટ છે.

આથી જ જીવનનાં સૌંદર્યોની શોધ કરતા સાહિત્યના જગતમાં પરમ સૌંદર્યોનું પ્રકટીકરણ ભાવનામય પરિસ્થિતિ અને પાત્રોનાં નિર્માણ દ્વારા થતાં ધૂમકેતુ જુએ છે અને તેથી જ ભાવનાવાદ અને વાસ્તવવાદની ચર્ચા તેમણે કરી છે. સર્જન અને વિવેચનના ધૂમકેતુના રાહ જોતાં એક વાત સ્પષ્ટ થાય છે તેઓ પોતે ભાવનાશીલ જીવનના આશક છે. કારણ સર્જક તરીકે પણ ભિન્નિજન્ય કવિતા એમનો પ્રથમ પ્રેમ છે. વાસ્તવ અને ભાવના એ બંનેનું વળગણ માનવજીવન સાથે છેક બાહ્યકાળથી જ છે. એ બંને વાદના ઢંઢને ધૂમકેતુ વિશ્વક્રમના એક અચલ નિયમ તરીકે ઓળખાવી અભિપ્રાય આપે છે કે જે એકની સાચા દિલથી ચાહના ધારે છે તે બંનેને પામશે અને બેમાંથી એકનો પણ તિરસ્કાર કરશે તે કેવળ વ્યક્તિત્વની દુર્દશાને જ પામશે; કદાચ અંતને પણ. આ બંનેને પૃથક વ્યક્તિગત રીતિઓ તરીકે જ એમણે ઓળખાવી છે અને તેથી જ એ બંનેના પૂર્ણયોગમાંથી પ્રકટ થતું સાહિત્યદત્ત સૌંદર્ય ચિરંતન અસર લઈને કોઈ દાન્ટે, કોઈ કાલિદાસ, કોઈ શૈક્ષી, કોઈ ટોલ્સ્ટોય જેવાને હાથે પ્રકટ થાય છે. સંસ્કારમય જીવન માટેનો આદર્શ ખ્યાલ થઈને એ પ્રજા કે સમાજ પાસે ઝળહળી ભેઠે છે. શબ્દની લીલાકલામાં આવું ઉચ્ચ જીવનનું પ્રેરણાદર્શન એ જ સર્જનની ચરિતાર્થતા ગણાવી છે. કોઈ અસાધારણ પ્રતિભા જ આ સિદ્ધ કરી શકે.

ધૂમકેતુ એ પ્રતિભાનું પગેરું શોધે છે અને 'નૈસર્ગિકી પ્રતિભા' ની વાતથી ખોજ શરૂ કરી, એરિસ્ટોટલની અંતઃજ્યોતની સ્વીકૃતિ આન્દ્રે મોર્વાની નિષ્ક્રિયતામાં રહેલ શક્તિની નોંધ, મમ્મટે સૂચવ્યા તે મહાન ક્રિયાઓના સર્જક 'સંસ્કારવિશેષ', આત્માની કલાનો આત્મવાન સર્જક સાથે અભેદ સંબંધ; આ બધાંમાં કોઈ અસાધારણ પ્રતિભામાત્રા પડેલી છે. ધૂમકેતુ આમ અનેક મહાત્માઓના અનેકવિધ અભિગમેની વિચારસૃષ્ટિમાં ફરા વળી, પોતાનું સૂક્ષ્મ જગત સર્જે છે. બાંધે છે. એમની પ્રતિભાની સમજમાં સર્જકના વર્ષો સુધી થયેલા ચારિત્ર્ય-વિકાસનું નવનીત એકાદ વાક્યમાં જ કયાંક સ્ફૂર્ત સ્ફુર્દિલગની જેમ ઝળકી ભીટે આવે. અર્થવાહી ઘોષ સદીઓ સુધી ભાવકની અંતર્ગુહામાં પડઘા પાડતો રહે એ જ એની સાચી સફળતા. આમ સાચા સર્જકે ભાવના અને કર્મ વચ્ચે કોઈ સાનુકૂળ સમન્વયયોગ સાધવો પડે અને તે ક્રાંતદર્શન દ્વારા જ થઈ શકે. ધૂમકેતુ દૃષ્ટાંત ટાંકે છે તે પણ કેવું પ્રતીતિકર છે? લાએફન વિશેના લેસિંગનો અભિપ્રાય સાથે રીતે ટાંકાયો છે: "એની વેદના આપણને ભેદે છે, પણ આપણને મહાન થવાને પણ પ્રેરે છે." ધૂમકેતુના ખ્યાલ સાથે એનું સામ્ય ઘણુંક હોઈ ધૂમકેતુના મનોભાવને સમજવા, સાહિત્ય પાસેની એમની અપેક્ષાનું પિછાણ કરવા આ ઘણું મહત્વનું છે. આ જ સંદર્ભમાં એક સુંદર વિધાન ધૂમકેતુ કરે છે :

"પ્રતિભા એ જેને આપણે માનવતા કહીએ તેમાંથી જન્મ લેતી, પણ માનવીની નબળાઈઓથી પર થઈ ભિર્વગામી બનતી નૈસર્ગિક તેજસ્વિતા છે." અને વાત સાચી પણ છે. સાહિત્યનું કાર્ય જ સમર્થ મીમાંસકે લોન્ગઈનસને મત to lift; to elevate છે. જીવનને પૂર્ણતા તરફ ગતિ કરાવવા પૂર્ણતામય જીવનની ઝાંખી કરાવવા સાહિત્યસર્જક પુરુષાર્થ કરતો હોય છે. આર્ષનયન વાદ્મીકિ કે વિશ્વનયન વેદવ્યાસ ભાવનામયતા અને વ્યવહારમયતાનો સમન્વય બાંધી આપી આખરે તે ચિરંતન રીતે આકર્ષણ બની રહેતા સમૃદ્ધ જીવનનાં જ દૃષ્ટાંતો મહાકાવ્યોમાં મઢી ગયા છે.

કલાકારની મનોદશાની ચિકિત્સા કરતા ધૂમકેતુ ટાગોર, ટોલ્સ્ટોય કાર્લાઈલ અને એમર્સનને ટાંકીને પણ કલાની પાવત્રતાની સર્જક સંસ્કાર-સંપન્નતા છે એવું પ્રતિપાદિત કરે છે. કલાકારના અભિગમ વિશે પણ ધૂમકેતુ એ જ કહે છે : "ઈશ્વરનું સ્વરૂપ આપવા તત્ત્વજ્ઞાનીઓએ પ્રયત્ન કર્યો છે, તેમ આદર્શ કૃતિઓને નજરમાં રાખીને, એ પરથી કલાનું સ્વરૂપ

ઘડવાનો આ પ્રયત્ન છે.” કલાનો જન્મ આમ અનંતના સ્વરૂપને ઓળખવાના, પામવાના, કામવાના કલાકારના પ્રયત્નમાંથી થયો સમજવો અને પછી ધીરે રહીને એક અવિસ્મરણીય વાત કહે છે : “ પ્રસૂતિની વેદનામાં નવા જન્મની ભવ્યતા રહેલી છે. તેમ જ કલાનો જન્મ એ પણ અતિ ભવ્ય પ્રસંગ છે.” જીવનના ભદ્ર સ્વરૂપની ઝંખનામાં કલાનું ખીજ રહેલું છે. કોઈ વિરલ પલની અનુભૂતિમાં સર્જકને સાક્ષાત્કાર થાય તે સંપૂર્ણતા જ કાવ્યનો પાયો છે; આત્માની પ્રેરણાત્મક પળોમાં કાવ્યની સંભાવના પડી હોય છે. એમર્સનના ‘ True art is never fixed but flowing.’ એ શબ્દોનું સ્મરણ કરીને ધૂમકેતુએ સાહિત્યમાં ચિરંતનનાના ગુણની અપેક્ષા વ્યક્ત કરી છે. સાહિત્ય ખરેખર તો દેશ અને કાળ ખંનેની સીમાઓને ભૂંસી નાખે છે અને તેથી જ : “ કલાની ભાષા વિશ્વવ્યાપી છે. અને તેથી જ તેની શક્તિ વિશ્વવ્યાપી છે.” આ વાતનો પુરસ્કાર કરતાં જ ધૂમકેતુ એના તરફની ધાર્મિક ગણી શકાય એવી વફાદારી અને શ્રદ્ધાની અપેક્ષા રાખે છે અને તેથી જ કલાતત્ત્વમાં નીતિતત્ત્વના સહજ સ્વીકારની વાત ધૂમકેતુ કરે છે.

આગળ જતાં તેઓ ચર્ચા કરે છે તેમ કલાકારનું અમરત્વ તેની ભાવનામાં છે. કલાકાર પાસેથી આપણા આ વિવેચક-સર્જકની અપેક્ષા આમ સ્પષ્ટ થાય છે. પરંતુ એ અપેક્ષા ખાંધતા ખંધાવતા પહેલાં ધૂમકેતુ કેટકેટલા વિશ્વસનીય કલા-કાવ્યમીમાંસકોના અભિપ્રાયોની સાધકખાધકતા તપાસે છે ? ખરેખર તો ધૂમકેતુ અઠંગ અભ્યાસી છે-સાહિત્યના જીવ છે; સાકાર સાહિત્ય છે અને તેથી જ પક્ષપલ, રોમેરોમ આયુતન્મય-તદ્વચર્ણામય ગયું હોઈ, એ અભિપ્રાયોમાં સાદર રજૂ થયેલી સામગ્રી પણ સચ્ચાઈના અને સંનિષ્ઠાના રણકાવાળી લાગે છે.

‘ કવિતા ’ પરનો તેમનો નિખંધ એક અસાધારણ વિધાનથી તેઓ શરૂ કરે છે : “ કવિતા એ માનવની ઉત્કૃષ્ટમાં ઉત્કૃષ્ટ આધ્યાત્મિક વાણી છે.” અને તેથી આત્માનુભૂતિમાંથી પ્રકટ થતી સૌંદર્યલીલા એ છે. ક્લેમેન્ડ્ર, આર્થર કવીલર કૂચ, આનંદવર્ધન, શેલી, વિશ્વનાથ, મિડલટન મરે, ઇત્યાદિની વિચારધારામાં અંધોળ કરી, અંતે ધૂમકેતુ આવો હિસાબ કરે છે : “ કવિતા વિશ્વવ્યાપી પ્રેમનું પ્રતીક છે.” અને હવાલો એ. સી. બ્રેડલીનાં વચનોનો આપી દે છે : “ Whatever in the world has any worth is an expression of Love. Love sometimes



talks. Love talking musically is poetry.” સાહિત્ય-કવિતા-તત્ત્વ તરફનો આ કેવો સ્પષ્ટ અભિગમ છે? અને વિચારણાને અંતે ધૂમકેતુ ઉમેરે છે “કદપના ન હોવાથી જીવન અર્થહીન લાગે છે એ સત્ય વસ્તુસ્થિત છે.” આગળ ચાલીને આ વિવેચક કવિતાનાં અંગભૂત સૌ અંશેની ચર્ચા કરીને અનેક ગુજરાતી, ભારતીય અને પાશ્ચિમાત્ય કલામીમાંસકોનાં વિધાનો પોતાના મતની પુષ્ટિ અર્થે આપીને પ્રયોજન પરત્વે શ્રી. રમણભાઈ નીલકંઠને નિદેશ છે : “આનંદ એ કવિતાનું સર્વોપરી પ્રયોજન છે.” અને એ જ કવિતાને આનંદલક્ષીતા સાથે જ્ઞાનલક્ષીતાના સમયોગ જેવી ધૂમકેતુ ગણે છે, ‘રસ અને જ્ઞાનનો સમન્વય’ કહી તેમણે અનુભૂતિતત્ત્વમાં રહેલ સંવેદનમાં જ્ઞાનામૃતની માત્રા ઉમેરી છે. આમ એમની સમગ્ર વિચાર-સરણી આપણી ભારતીય મીમાંસા અને પશ્ચિમની મીમાંસામાંના એ વિષયક વિચારકોની ચિંતન મૃત્તિકામાંથી ખંધાયેલ પિંડ છે. કવિતાના સાચા કાર્યનો એમનો ખ્યાલ તેણે પ્રજાનો મસ્તક, હૃદય અને કંઠમાં સ્થાન મેળવવું એ છે. કવિતા થકી પ્રજાની અસ્મિતા જાગે, સંસ્કારિતા કેળવાય, સંસારનાં દુઃખદુઃચિત્રો મળે અને કવિતાથી જ હૃદય અને મસ્તક રસ અને જ્ઞાનની રિદ્ધિથી પરિશુદ્ધ થાય.

આથી જ કવિતાને જીવનનું ‘રસાયન’ કહી સાહિત્ય અને જીવનનો અભેદ સર્જકે સૂચવ્યો છે. કવિ સાધારણ જનસમાજથી દૂર અને સાચું જોઈ શકતો હોવા છતાં તે એકાકી નથી. તેણે અંતરની ચેતનાથી પ્રેરાઈને શ્રદ્ધા કેળવવાની રહે છે. આમ આત્માની કલા કવિતા સાચા અર્થમાં જીવનની સંજીવની નીવડવી જોઈએ અને પછી અંતિમ સત્ય ધૂમકેતુ ઉચ્ચારે છે : “કવિતા જીવનનો મર્મ ખતાવે, સર્વવ્યાપી પ્રેમનું આહ્વાન કરે, સત્યને જુએ, પણ એ સઘળાં દર્શનમાં એકતા છે, બ્રાહ્માંડની અનેક વિવિધતામાં હર ઘડીએ એકતા દેખાય છે તેવી.” “જીવનની સર્વ દૃષ્ટિ અને બળ કવિતામાંથી જ આવવાં જોઈએ. એ જ વિકાસક્રમ છે.”

સાહિત્ય અને લખાણનો ભેદ ધૂમકેતુ સરસ રીતે સ્પષ્ટ કરી શક્યા છે. ‘જીવનના આનંદમાંથી જન્મે તે સાહિત્ય; અને બાકીનું બધું લખાણ.’ આવો અભિપ્રાય ઉચ્ચારતી વખતે પોતાને અભિપ્રેત આ આનંદનો ખ્યાલ ટાંકતાં સર્જકે કહ્યું : જીવનના જે આનંદમાંથી સાહિત્ય જન્મવું જોઈએ એ માણસની પોતાની વિશિષ્ટ શક્તિનો આનંદ છે. એ દૃષ્ટિનો આનંદ છે જે દૃષ્ટિ એને મળી છે ને બીજા પાસે નથી અને આ દૃષ્ટિથી ઘટા

આનંદને એ આનંદપૂત અનુભવને એમણે સાહિત્યના જનક માન્યા છે. અને તેથી જ આ સમગ્ર સર્જનપ્રક્રિયામાં અનુકરણ ખસસ ન ચાલે.

ધૂમકેતુ શબ્દાડંબર અને અર્થાડંબર શૈલીની વચ્ચેનો ભેદ પણ ખતાવે છે. પહેલી શૈલી મધ્યયુગીન ભાટ - ચારણની અને બીજી તે વિક્રતાના બેરે સૂક્ષ્મમાં સૂક્ષ્મ સૂત્રને શોધવા મથતી પંડિતોની આ સાચા આનંદનો અંતરાય બનતી શૈલી.

સૈનિક કવિ રુપરૂપ કુલ કે ગુરુદેવ ટાગોરનાં ઉદાહરણોનો હવાલો આપી ધૂમકેતુ આ પ્રવૃત્તિઓનો હજારો માઈલ વિસ્તરતો મૂક, શાંત, તેજસ્વી સહકાર માત્ર માનવીનાં હૈયાં ભિજાતાં કરનાર શક્તિ તરીકે જ નહિ પણ અણબણ રીતે છતાં અસાધારણ રીતે રાષ્ટ્રવિધાયક બનનારી શક્તિ છે. આપણા દોઢશાયર મેઘાણીભાની 'યુગવંદના'નું કાર્ય સહજ રીતે આવું કહી શકાય. દોઢહૈયાંને ઢંઢોળીને જગાડવાની કવિતા-સાહિત્યની શક્તિને કારણે જ તો યુગપરિવર્તન સાથે ઘણું બધું વિનાશ પામતું બેઠ્યું છે. કવિતા તો એનું મસ્તક ભેળવે રાખીને એ બધી પરિસ્થિતિમાં પણ યુગાંતરે ચ જીવી જ ગઈ છે; જીવી જ રહી છે અને તેની દ્વારા, એ અક્ષર શબ્દ દ્વારા જ કોઈ શેક્સપીઅર-ડાન્ટે-શો, કોઈ કાલિદાસ-ભવભૂતિ-જયદેવ, કોઈ પ્રેમચંદ્રજી-ટાગોર-મૈથિલિશરણ અથવા કોઈ નરસિંહ-પ્રેમાનંદ-દયારામ ચિરંતન રીતે ગજંતા રહ્યા, રહેવાના. વિચારદારિદ્ર કે વિચારદાસ્ય સૌંદર્યદર્શનમાં આડશ ખની રહે; વિવેચનની ખુનિયાદની નિષ્ફળતા. તેથી જ અહીં અનુકરણ ટકવાનું નહિ.

ધૂમકેતુએ શાસ્ત્રીયતા અને સરસતા વિશે એક સરસ નિદાન ક્યું છે. શાસ્ત્રીયતાને એમણે 'જીવનશુદ્ધિ અને જાગૃતિની' જનની કહી તો રસિકતાને 'શુદ્ધિના પવિત્ર આનંદને અનુભવવાની શક્તિ' અને 'વિરલ ક્ષણો'ને પોતાની કરવાની તત્પરતા' કહી છે. એક વાત અત્યંત સ્પષ્ટ છે કે અનુભૂતિની વિરલ ઓજસવી ક્ષણોને સાહિત્યસાધનાનાં સમિધ ધૂમકેતુએ માન્યાં છે અને એ ક્ષણોના મૂર્તીકરણને આ યજ્ઞની દિવ્ય ફલશ્રુત ગણી છે. અને તેથી જ આ ચિંતકે ઉમેર્યું છે :

“સમગ્ર જીવનનો ખ્યાલ શાસ્ત્રીયતા વિના નથી અને તેનો સમગ્ર વિકાસ રસિકતા વિના નથી.” આ વિધાન વિવેચક તરીકેની ધૂમકેતુની ગૂંબઈશનું ઘોતક ગણાવું બેઠ્યું. સાહિત્યક્ષેત્રે સર્જનપ્રક્રિયાના સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ વ્યાપારવ્યવહારની કેવી તલસ્પર્શી જાણકારી ધૂમકેતુની છે તેની ગવહી

અહીં મળી રહે છે. સત્યના અનુસંધાનમાં, સાહિત્યમાં ફલિત થતા સત્યના અનુસંધાનમાં એમની સમજ સર્વમાન્ય સમજ છે, એ સનાતન સર્વજનીન સત્ય હોયું ઘટે.....સાહિત્યકારનું, કલાકારનું, માનવનું અને તે પણ એનું મર્યાદિત અને સાપેક્ષ. વિવેચક એની પોતાની શક્તિને અને મર્યાદાને જ વશવર્તી હોય છે. ધૂમકેતુને મતે “એનું વિવેચન એની પોતાની ન્યાયતુલા આપે છે એમ કહેવાને ખદ્દમે” પેલું કહેવાયું બેઠ્યું.

વિવેચનના નિત્ય કૂટ પ્રશ્નને ઉકેલવાનો, પાયાગત લક્ષણોને પામવાનો, સમસ્યાઓને હલ કરવાનો, સૈદ્ધાંતિક વિચાર કરવાનો અહીં કરેલો પ્રયાસ મીમાંસકની શાસ્ત્રીયતા કરતાં રસજ્ઞની રસાળતાનો અનુભવ વિશેષ જણાય છે. સર્જક અને વિવેચક ખંનેનાં અંતરની કેં કેટલી સરવાણીઓમાં સામ્ય હોય છે અને એક જ વ્યક્તિમાં એ ભેગી વહે ત્યારે ત્યારે એનાં સદા ૧ સાહિત્યભૂમિને સાર્થક કરતાં રહ્યાં છે એ સાર્વત્રિક અનુભવ કલા જગતમાં તો રહ્યો છે જ.

આ ક્ષેત્ર આખું અકલ છે. કવિતા ખુદ કવિની અનંત સાધના ભાવકની અનંત સમસ્યા જ રહી છે. આ પ્રક્રિયાને ધૂમકેતુએ અર્થની ન કળી શકાય એવી રીતે વહેતી ગ્રુપ ધારા તરીકે ઓળખાવી છે. આ સ્થળે એક વાત નોંધવી જરૂરી જણાય છે. રસસૃષ્ટિના, સાહિત્યજગતના ત્રણ મહત્ત્વના પુરુષાર્થવીરો હોય છે...એક સર્જક, બીજો ભાવક અને ત્રીજો વિવેચક. આ આનંદસૃષ્ટિના રાહીઓ નિજ નિજની રીતે પેલા આનંદના પરમ તત્ત્વની શોધમાં અટન કરતા જ રહે છે અને ત્રણેની આનંદઓજામાં માનસિક ભૂમિકા તો એક શી જ હોય છે. એ તત્ત્વને શોધવું અને એ શોધનો આનંદ માણવો. સર્જક ખુદ જ ભાવરૂપંદને માણે તેની લીલા ૧ સૃષ્ટિ વાક્યરૂપતાના સ્વાંગમાં આવેલી ભાવરૂપંદનાને તદ્દરૂપ પામી માણે છે; તો વિવેચક એ માણ્યા પછી એમાંના આનંદતત્ત્વની પિછાણ કરાવી સૌચર્યધનને ઓળખાવી ભાવકસમુદાયનું ખંધુકૃત્ય કરે છે. ભાવકની રસરુચિનું સંમાજન કરવું સંસ્કરણ કરવું એ વિવેચનનું સારું કાર્ય છે. આ નોંધ ખાસ એટલા માટે લેવી ઘટે કે શિશુવયથી અતિ તીવ્ર સંવેદનશીલતાવાળા ભાવક એવા ધૂમકેતુનો વાર્તારસ ખંધાયો સાચા દિલના ભાવકત્વમંત્રી ઘડાયેલા, કેળવાયેલા જીવનના સૂક્ષ્મ નિરીક્ષક અને અનુભવકર્તાએ સર્જકત્વમાં જીવે એ જ બેથો અને એ ખંને ક્રિયાને જ પગલે પગલે આનંદ અવટવાળા વાચકને વિવેચકત્વની સીમાઓએ આકર્ષ્યા. આખું એક જ વ્યક્તિમાં

આ ત્રણ ભિન્ન છતાં તત્ત્વતઃ એક જ સરવાણીઓનું મંગલ મિલન થયું. ખરેખર તો જીવનનો અપ્રતિમ જય અને સાહિત્યની નિર્વ્યાજ મનોહરતા એ બે ધૂમકેતુની આરાધનાના વિષયો બની રહ્યા. જીવન સાહિત્યને સૌંદર્યમય શબ્દ માટેની પ્રેરણા આપે અને સાહિત્ય જીવનને ભાવપુષ્ટ અર્થની સંપત્તિ અર્પે એ જ એ બેની પરસ્પરની મેત્રીનો અનુપમ સંબંધ છે. આ વાત સાહિત્યમાં જીવનનું સ્થાન, સાહિત્ય અને જીવન ઇત્યાદિ નિબંધોમાંથી ફલિત થાય છે. પ્રજાજીવનના ઘડતરમાં પણ સાહિત્યના પરમ ઉપકારની વાત ઠરી ધૂમકેતુએ સાહિત્યના પ્રજાજીવનને સંજીવની અર્પનારા સામર્થ્યનો પુરુસ્કાર જ કર્યો છે. સાહિત્યમાંના જૂના અને નવા દષ્ટિબિંદુ વિશે પણ એમણે વિચાર્યું છે અને એમ સાહિત્ય અને જીવન બંનેના મજબૂત તાણાવાણાથી પ્રજાજીવનનું અને યુગસ્થિતિનું પોત વીણીને તેમાં પ્રજા-માનસની વિવિધતાએ દીધાં ભાતીગળ શોભનોની સુખમાનું સૂચન કર્યું છે. એમને મતે એ બેનો અભેદ જ પ્રવર્તે છે; કેવળ અભેદ. એક વિના બીજું ફીકકું લુખ્ણું લાગે એવો; એક વિના બીજાને અજંપો અને અસ્વાસ્થ્ય જ મળે એવો. આ અભેદને સમજાવતા લેખો પણ અહીં છે. સાહિત્યને લોકસમુદાય સુધી પહોંચતું કરવાની ચિંતા એમણે કરી છે; રાહ ચીંધ્યો છે. સાહિત્ય, સાહિત્યકાર અને સમાજજીવનની ચર્ચણા ધૂમકેતુએ કરી છે અને કથાનો આધાર લઈ, પોતાના સમાજજીવનના અનુભવના ખેતરમાં જ સંવેદનાની ખેડ સર્જક કરતો હોય છે. મૂળમાં તો સદા પરિવર્તનશીલ અને છતાં સદાય અશ્વપુણુ રહેતો એવો માનવઅંતરનો સમાનતાની શાંખ લઈ જીવતો અંતર્ભાવ એ જ મોટી મિરાત છે. આથી જ વિશ્વભરમાં ગમે ત્યાં તરતો શબ્દ ગમે ત્યાં, ગમે તે સમયે યોગ્ય ભાવક લાગતાં પ્રકટીભૂત થતો રહે છે. શરત એટલી જ કે એ કોઈ સમર્થ સર્જકની વાણીનો સમર્થ મનોભાવને વ્યક્ત કરવા લીલયા પ્રકટ થયેલો શબ્દ હોય. અનેક રસજ્ઞો અને મીમાંસકોનાં સમર્થનો આપી ધૂમકેતુ આ વાત સમજાવે છે અને છતાં આ રસાનુભવ માત્ર વ્યક્તિ પૂરતો જ મર્યાદિત નથી. એ માણે ત્યાં જ ઇતિશ્રી નથી એની. એણે લોકસમુદાયમાં લોકસંસ્કારનું તેજ પ્રકટાવવામાં મહત્ત્વની કામગીરી બજાવવાની છે.

આ ખંડમાંના ત્રણ નિબંધો પ્રલંબ છે અને તે સાહિત્ય, જીવન, સંસાર, પ્રજા, સંસ્કાર અને રુચિ—આ બધાંના ઘડતરમાં શબ્દની ખૂબીની દેનની કથા કહી બાય છે. વિવેચક ધૂમકેતુએ આ વાત ખૂબ કળાપૂર્વક

અન્ય નવલકથાઓ

મંઝિલ, નહિ કિનારા

પરાજય

રુદ્રરાશરણુ

પૃથ્વીશ

જીવનનાં ખંડેર

નાટક

પડઘા

જીવનચરિત્ર

વીર વનરાજ

પરશુરામ

નેપોલિયન

હ્યુઅન સંગ

ભગવાન ખુદ્દ

ઇતિહાસ

ઇતિહાસની તેજછાયા

ભારત ઇતિહાસ રેખાદર્શન

પ્રૌઢ શિક્ષણમાળા

ખાલસાઉત્પત્તિ

મહાભારતની કથાઓ ૧ થી ૧૧

જ્ઞાન કથાઓ ૧-૨

કવિ કથાઓ ૧-૨

સાક્ષર કથાઓ ૧-૨

ઉપનિષદ કથાઓ ૧ થી ૬

ચારિત્ર્ય કથાઓ

પ્રસંગ કથાઓ ૧ થી ૪

પ્રાચીન લોકવાર્તાઓ ૧ થી ૪

જાતક કથાઓ ૧-૨

ધૂમકેતુ વાર્તા સૌરભ ૧-૨

લોકરામાયણ ૧-૨

જીવનઘડતરની વાતો ૧ થી ૨

લોકસંસ્કાર દીપાવલી ૧-૨

હિન્દી

જ્ઞાનકથાઓ ૧ - ૨

સ્વર્ગ અને પૃથ્વી

પ્રવાસ

પગદંડી

અન્ય

ધૂમકેતુની ઉત્તરયાત્રા

લે. દક્ષિણકુમાર બેશી

ધૂમકેતુના જીવનઘડતરની વાતો

લે. ઉષાબહેન બેશી